

# Imaginaire et poésie

Juste une courbe,  
un mouvement,  
une lumière,  
une chose sans importance,  
simplement essentielle

# Sommaire

<b>Editorial</b>	<b>3</b>
<b>Avant-propos : Car tout ça, ça rime à quoi ...</b>	<b>4</b>
<b>Introduction</b>	<b>5</b>
<hr/>	
<b>■ 1- La poésie en question</b>	<b>7</b>
Petit essai pour essayer ...	8
1-1 Ce mystérieux ailleurs si proche	9
1-2 Une simple histoire de mots	11
1-3 Plaidoyer pour une lecture naïve	13
1-4 Les enfants d'aujourd'hui et la poésie	15
<hr/>	
<b>■ 2 - La poésie à l'école</b>	<b>21</b>
Lettre ouverte à quelqu'un qui n'écrit pas	22
La poésie supporte-t-elle la didactisation	22
<b>2-1 Des conditions pour rencontrer la poésie</b>	<b>23</b>
Un enseignant-médiateur	23
Une démarche artistique	25
Des activités de réception et de production	26
<b>2-2 Réflexions sur le processus de création</b>	<b>32</b>
Du jeu de langage à la création poétique	32
Une création fragile et libre	34
<hr/>	
<b>■ 3 - La poésie en formation</b>	<b>37</b>
<b>3-1 L'expérimentation d'un module d'initiation</b>	<b>38</b>
<b>3-2 L'expérimentation de modules interdisciplinaires :</b>	<b>43</b>
Poésie et musique	43
Poésie et arts visuels	49
Poésie et art dramatique	50
<b>3-3 L'art et la personne</b>	<b>62</b>
<b>3-4 Lecture de la poésie et programmes 2002</b>	<b>66</b>
<b>Conclusion</b>	<b>69</b>
<hr/>	
<b>■ Annexes</b>	<b>71</b>

# Éditorial

Dernier échange !

Chers collègues, anciens et récents, amis pour beaucoup

Je change de planète, je pars sur d'autres champs professionnels en emportant une foule de souvenirs. Le premier de mon histoire avec les CFP, remonte au printemps 1976 à Aix en Provence, la session de l'association des CFP où j'étais venu comme « modérateur » des travaux de groupes. Elle fut suivie de nombreuses rencontres nationales et autres temps de la vie de l'AFCFP. J'arrêterai là les évocations du passé, pour les résumer autour d'une seule idée : la conscience d'avoir toujours appris, de m'être sans cesse enrichi au cœur du réseau des formateurs en CFP. Ce furent des temps et des lieux bouillonnant de créativité, d'adaptabilité, de professionnalisme tout en permettant des relations humaines simples et chaleureuses.

Et je ne prends pas grand risque à faire l'hypothèse que *l'arbre qui a produit le fruit que vous allez déguster* dans ce nouveau numéro de CFP, le groupe des formateurs en didactique du français, a vécu pendant ses travaux d'écriture toutes ces qualités.

Permettez-moi donc, à mon tour, de vous faire un cadeau de reconnaissance, à partir d'un point d'ancrage de ma vie professionnelle :

A Nantes, avant le CFP, Ozanam était une école normale secondaire de garçons dont le dernier directeur, mort accidentellement pendant ses fonctions, fut poète, poète édité.

En préface à l'opuscule « Alléluia pour un empire » (1974), le poète nantais, membre de l'Académie de Bretagne, Yves Cosson, écrit ceci :

*« ... Voici que nous revient ... cette vieille formule ambiguë, comme un chant fascinant des sirènes : Carpe diem ! Cueillir le jour, jouir de l'heure dans une extrême insouciance, n'est-ce pas là la maxime égoïste par excellence ? Qu'on ne s'y trompe point : si le poète nous fait signe de son pays invisible, c'est, au contraire, pour nous dire qu'il n'a jamais déserté... Bien au contraire, l'acte poétique se veut, par un retournement radical des signes, mouvement d'une infinie tendresse qui accueille le jour que Dieu donne, comme une aubaine extrême, faisant jaillir à chaque instant le chant joyeux de son remerciement... Cueillir le Jour, c'est aimer jusqu'au bout cette vie, qui est de Dieu, c'est découvrir son image à travers les signes innombrables de sa Présence. Non, l'acte poétique n'est pas une mystification. Il est la plus haute conscience d'une destinée qui se joue entre deux portes, entre une femme et des enfants, entre des compagnons et des amis, entre le maître et ses élèves... Toute vie ainsi menée laisse des traces sensibles qui sont traces de Dieu. Il nous suffit tout simplement de déchiffrer à travers l'encre et le papier les traits fidèles de l'Amour. »*

Que ce soit par la griffure du stylo sur la page blanche ou par la caresse de l'œil sur le livre, je vous souhaite à tous une longue et belle recherche des « traits de l'Amour », en profitant au mieux de la convivialité de ce cercle desPoètes... réapparus... les formateurs CFP, au service des professeurs des enfants de demain.

**Jean-Michel Bariteau**

Ancien directeur du CFP de Nantes

Ancien membre de l'AFCFP

et du Comité de rédaction de la revue.

# Avant-propos

Car, tout ça, ça rime à quoi ?

Voilà, c'est un jeudi matin, il est 8 heures 36, dehors il pleut, dans la classe des enfants écrivent... quoi ? de la poésie. Vous voulez lire par dessus leur épaule ? Venez sans bruit tout près de Marion, chut, elle écrit :

*« Offrons nos œuvres perverses aux enfants pour une journée,  
Les hommes en jouent, courant comme des ballons, haletants,  
Ils en rient, malgré les étoiles, les averses, en chantant.  
Préparons, offrons en secret aux enfants le globe et le printemps,  
Donnons-leur, comme pour les petites, une pomme et des pâquerettes énormes,  
Comme sournoisement une boule de pain lorsqu'elle est toute chaude et que tout dort.  
Qu'ils repassent, qu'ils puissent manger des collerettes à leur faim, une journée.  
Offrons, ciselons le globe, les boutons aux enfants d'or,  
Puis, lorsque le globe apprendra sa besogne et fera la camaraderie,  
Les enfants qui vont venir prendront son règne et le globe de nos mains,  
Au seuil des arbres d'avril, immortels, tournant la tête ».*

Voilà ce qu'une petite fille écrit dans une activité appelée : « Merveilleux » avec des mots tirés de plusieurs textes et qu'elle réajuste à sa manière pour y mettre son sens et son émotion dans un artisanat ludique. Elle n'est pas la seule : toute la classe écrit, tant d'enfants écrivent, tant de maîtres quand ils ont découvert pour eux-mêmes la magie de la poésie, sa parole libératrice, mettent avec bonheur les enfants en situation de découvrir puis de créer de la poésie.

C'est ce que nous voulons vous dire par notre groupe de recherche : la poésie, c'est toute une aventure, elle a frappé à nos volets, à nos écoles, à nos centres de formation. Et dans nos poches nous avons : des connaissances, oui, des techniques, oui, mais aussi du sens, de l'écoute, de l'intuition, « un petit morceau d'innocence » et « quelques étoiles » à « saupoudrer ».

Car, tout ça, ça rime à quoi ? Essayez, vous verrez bien...

Edwige Bousquet (CFP Toulouse)  
Martine Kochert (CFP Metz)  
Christiane Lebrun (CFP Nantes)  
Henri Giron (CFP La Roche/Yon)  
Daniel Olivier-Lamesle (CFP Rennes)  
Paul Savin (CFP Avrillé)

# Introduction

« Oui, mais alors la poésie, c'est quoi au juste ? »... Si, comme nous, vous avez entendu des Professeurs des Écoles Stagiaires poser cette question, vous trouverez peut-être intérêt à parcourir la première partie de cet exemplaire de Chantiers Formations & Pratiques.

Ça fait tellement de bien de s'entendre dire que ce que l'on veut définir est indéfinissable... tout en trouvant des traces, des bribes de ce que l'on souhaite en dire.

Venez approcher la « dignité de l'inconnu » (Novalis).

« Oui, mais alors, en classe, finalement, ça se passe comment ? »... Si, comme nous, vous avez entendu des Professeurs des Écoles Stagiaires poser cette question, vous trouverez peut-être intérêt à parcourir la deuxième partie de cet exemplaire de Chantiers, Formations et Pratiques.

Ça fait tellement de bien de s'entendre dire que ce que l'on a du mal à réaliser n'est pas si évident à mettre en place... tout en trouvant des traces, des bribes de réflexion et d'activités possibles

Venez questionner « l'éducation de la rêverie poétique (...) gênée par la rêverie du langage déjà appris » (B. Duborgel)

« Oui, mais alors, en formation, comment faire ? »... Si, comme nous, vous avez eu l'occasion de vous poser cette question, vous trouverez peut-être intérêt à parcourir la troisième partie de cet exemplaire de Chantiers, Formations & Pratiques.

Ça fait tellement de bien de s'entendre dire que le domaine poétique a parfois une petite place, malgré tout, au milieu de la grosse artillerie formative... et peut bousculer un peu les souvenirs d'enfance de la récitation scolaire.

Venez affirmer avec nous « qu'une formation purement intellectuelle est une formation incomplète » (J. Leif

La poésie à l'école, la poésie en formation... deux angles pour relier la liberté du « Haut langage » et du « réel absolu » au quotidien de lieux et d'institutions qui peuvent parfois être tentés de conformer ? Il y verra peut-être deux oxymores où jaillira l'étincelle poétique susceptible de revivifier le monde...

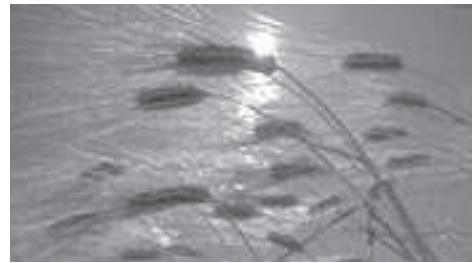


---

## ■ Partie 1

---

# La poésie en question



---

Martine, Christiane, Daniel  
au nom du groupe

## La poésie, petit essai pour essayer

### La poésie est pont de fibres,

elle peut relier deux endroits, deux rives, deux mondes, vie et mort, terre et ciel et puis toi et moi... Ont des âmes vers l'au-delà, arc-en-ciel, cheveu des anges, aiguisé comme fil d'épée... Les ponts sont hantés par des elfes : lutins, esprits, chiens noirs, sorcières, grand cheval blanc et lavandière... Les ponts sont porteurs de l'Esprit, faits de main d'homme, traversés d'ombres. La poésie est « Pont des Mondes ».

*« Sous le Pont Mirabeau coule la Seine  
Et nos amours  
Faut-il qu'il m'en souvienne  
La joie venait toujours après la peine »*

G. Apollinaire

### La poésie est la fenêtre,

ouverte, l'âme y peut passer de naissance jusqu'à la mort. Lui qui l'enjambe reste enfant dans son cœur pour toute sa vie. Qui l'enjambe dans le secret pour visiter son bel amour porte le bonheur avec lui. Le givre aux fenêtres dessine tant de miracles et de chansons que pour toujours il sera signe d'un habitat joyeux et bon. La poésie, c'est enjambrer et c'est ouvrir ou bien fermer

*« Et toi toi que me donnes-tu  
Turlututu  
Dit la fenêtre  
Écoute-moi soleil mon maître  
Je ne suis belle que par toi  
J'existe par ta lumière  
A part l'obscurité de la chambre ma foi  
Je ne possède rien de rien pénètre-moi  
Et tout à coup je deviens belle et je suis daire »*

G. Apollinaire

### La poésie est une plume,

elle vole au ciel, extasiée. Elle est divine et clairvoyante offerte aux Ancêtres et aux Dieux, elle monte vers le Soleil. Au solstice, on offre des plumes portant des messages étrangers et on reçoit des récompenses... Plume-prière, fertilité, la poésie, c'est pour voler. Rêve-oiseau, orné, magique, tu as un pouvoir merveilleux. Puissant, équilibré, léger, tu donnes au ciel l'immensité. Mais malheureux géant blessé, le poète reste ignoré.

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

C. Baudelaire

### La poésie est pluie des mondes,

don du ciel, eau fertile et pure. Œuvre des Prêtres ou des Saints, pleurs d'un Ange, bienfaits du matin. Elle a mille mains pour compter chaque goutte de pluie posée. La poésie est larme fraîche, lessive du paradis blanc qui guérit les maux, les brûlures et les séparations du temps. La pluie unit, ondée de perles, déluge d'insectes, pluie de laine, pluie de lait, pluie de sang et d'eau... Ôi, poésie, manne de vie.

*« Il pleure dans mon cœur  
Comme il pleut sur la ville  
Quelle est cette langueur  
Qui pénètre mon cœur ?  
O bruit doux de la pluie  
Par terre et sur les toits  
Pour un cœur qui s'ennuie  
O le chant de la pluie »*

P. Verlaine

### La poésie est la musique,

harmonie des nombres cosmiques, étoiles : magnifique concert, plénitude de tous les sens, de l'être intelligent et clair. Scansion de la vie quotidienne, des pulsations belles du sang, des communications humaines, jusqu'au Divin, jusqu'à l'Absent. La harpe joue sur ton sommeil, c'est le rêve des dieux obscurs. Modulation de la mesure, elle commande à l'univers, à l'ordre humain, aux instruments : elle est art de chanter l'instinct.

*« De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose ».*

P. Verlaine

### La poésie est la caresse,

toucher des mots, saisie des sons et le poète est artisan, amoureux de la déraison. Il fabrique, ajuste le texte, il s'émerveille du silence. Et il met la main à l'ouvrage, main qui agit, main qui possède, qui s'ouvre pour régner en maître mais aussi pour invoquer Dieu. Pour prier le lecteur d'agir, de s'émouvoir et de pleurer et puis de rire et de jouer : main d'alliance qui cherche l'autre. La poésie, c'est pour toucher

*« Prends ces mots dans tes mains et sens leurs pieds agiles  
Et sens leur cœur qui bat comme celui du chien  
Caresse donc leur poil pour qu'ils restent tranquilles  
Mets-les sur tes genoux pour qu'ils ne disent rien »*

R. Queneau



**La poésie est nourriture,**

elle a le goût du reviens-y. Elle nourrit, se mêle au sang, devient matière et ligature. Car elle nous lie aux paroles de nos aînés dans la culture et aux petits mots bienheureux de nos frères en littérature. Elle donne soif et faim de mots mais la poésie n'est pas sucre, elle est quelquefois âcre et dure, moins souvent gâteau que morsure. Elle est notre eau, notre oranger, notre fruit de vie et d'amour, des jours de peine, des jours légers... La poésie, c'est pour manger.

*« La poésie est ce fruit que nous serrons, mûri, avec liesse,  
dans notre main au même moment qu'il nous apparaît,  
d'avenir incertain, sur la tige givrée, dans le calice de la fleur ».*

R. Char

**La poésie est un arôme,**

un encens rituel, religieux, un baume d'esprit très subtil, une existence à peine née. Présence d'âme et de mémoire, passage d'une odeur frôlée... Je me souviens d'une autre année et son parfum m'enivre encore, émanations de la sueur, montée d'un souffle, élan vital. La poésie, c'est pour sentir et pour se laisser charmer.

*« Comme d'autres esprits voquent sur la musique  
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum »*

C. Baudelaire

**Ce mystérieux ailleurs si proche****La poésie est indéfinissable**

Puissance d'enchantement qui charme profondément l'auditeur ou le lecteur, elle est conçue dès son apparition pour être chantée ou récitée.

Elle est avant tout langage, harmonie entre le sens et le son, entre l'idée et le rythme. Mais les contraintes des formes fixes reprises ou abandonnées au fil des siècles sont loin d'occuper tout le champ de cette création exaltée, de cette vision magique du monde, de cette expérience très particulière de soi-même.

La poésie ne peut pas se définir car elle est une expérience sans cesse en recherche et en création, en manque d'air ou en démesure.

La poésie, « alchimie du verbe » (Rimbaud) procède par là-même d'un secret que chaque poète se doit de résoudre d'abord pour lui seul avant d'entrer en communication avec d'autres... Ce secret, est-ce, pour une part, ce qui donne sens à la vie ?

La poésie, force agissante de l'inspiration, de l'intuition, a quelque chose à voir avec le « Grand Souffle » qui anime l'univers, avec cet « Esprit » dont on sait qu'il peut se faire brise ou tempête...

Les Romantiques le disent : c'est Dieu lui-même qui les inspire et fait d'eux des prophètes (Victor Hugo). Dès lors, leurs paroles ineffables dépassent le simple sens humain, pour entrer dans un autre ordre : l'ordre symbolique d'abord, le fouillis surréaliste ensuite, ancré sur le rêve et l'inconscient. Le pouvoir du rythme, de l'envolée, de la scansion, de la revendication et de tout ce qui exprime l'être en train de se créer, dans son groupe social, dans ses déterminismes historiques et culturels ou dans son évolution personnelle (Je pense à la poésie d'Aimé Césaire ou de Léopold Sédar Senghor).

**La poésie pour vivre**

Si la poésie ne se définit pas par ce qu'elle est, nous pouvons peut-être l'appréhender par « ce qu'elle nous procure », ce vers quoi elle nous met en marche.

Bien sûr, lire ou écrire de la poésie n'est pas une activité « utilitaire » au même titre que lire une notice de montage ou un texte documentaire... il n'y a pas à revenir là-dessus. La poésie est de l'ordre de la littérature, de

l'expression du Soi : expérience, émotions, sentiments... Surtout et bien plus la poésie exprime une relation entre soi et le monde.

La poésie est « pluie dans le sens où, venant du ciel de l'intuition, elle coule sur l'âme du poète comme pour le laver, le rafraîchir, le guérir, lui donner vie.

Les enfants en atelier-poésie le sentent immédiatement : ils adoptent très vite cette gravité et en même temps cette légèreté de ceux qui sont immédiatement investis par une parole qui les déborde.

La poésie semble donc suggérer ce bruit vivant qui nous rejoint, cette vie tout à coup surgie des mots du chaman, des mots du rêveur, des mots du prêtre et de ceux de l'humble artisan du verbe, ces mots qui semblent puiser dans l'inconscient collectif pour en faire surgir un élan vital.

Que nous apporte ce langage primordial, sinon ce qui nous renvoie à la nature même de l'homme investi par plus grand que lui ? « De tout temps était le Verbe » prend alors tout son écho. « Et le Verbe était Dieu »... Le langage poétique est divin car il est créateur, il constitue l'homme comme créateur, comme artisan du Soi et du monde.

D'ailleurs, à l'origine, le langage poétique est sacré, proféré lors des cérémonies religieuses et s'adressant à des initiés dans une langue souvent codée et particulière, inaccessible au commun des mortels. Ceux qui veulent psalmodier ou entendre le grand secret doivent entrer dans une transe, véritable extase, qui les porte hors d'eux-mêmes : il en est ainsi de certains mages ou guérisseurs des sociétés ancestrales.

## La poésie pour faire du lien

Vie essentielle exprimée à travers les mots, la poésie nous permet dès lors de créer du lien entre les multiples parcelles du Soi, souvent faussement éclaté entre l'âme et le corps, entre l'imagination et la raison, entre l'ici et l'ailleurs, entre le passé, le présent et l'avenir...

La poésie nous relie à une contiguïté de tous ces domaines, à une unité du monde. En poésie, je retrouve l'autre au fond du Soi, mon « Je » sensible est élargi, il s'agit de dire ce qui dans l'humain n'est plus découpé en autant de consciences individuelles éclatées, mais bien réuni dans l'Alliance profonde. Il n'existe alors plus que le Soi global.

Toute création poétique est ainsi ligature, pont, car chacun est invité à ressentir et à vivre les mots du poète.

Chacun, se les appropriant se fait poète à son tour, livré aux images, aux fantasmes quelquefois, aux tragédies et aux résurrections de tout être, les vivant et les exaltant à son tour à travers ses nouvelles paroles.

## La poésie pour révéler un ailleurs si proche

Que la poésie nous relie à nous-même, cela fait partie sans doute de son « pouvoir » mystérieux ». Ne nous procure-t-elle pas une voix (voix ?) qui traverse nos nuits, nos grands moments d'angoisse, de désespoir ou simplement de nostalgie ?

Ne nous montre-t-elle pas un « autre chose », un « ailleurs » où « fuir » car : « J'esens que les oiseaux sont ivres » (Mallarmé)

Et qu'aimons-nous, « extraordinaire(s) étranger(s) », à l'instar du poète Baudelaire ? La poésie nous le révélera peut-être :

« J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les meilleurs nuages ! » (Baudelaire)

Et ne cherchons-nous pas cet endroit inaccessible, là encore faute de savoir le nommer et le reconnaître : « Anywhere out of the world », nous dit le poète.

Le poète se donne alors pour mission de révéler un mystérieux « ailleurs » qui n'a rien à voir avec l'espace, ni le temps, mais qui suggère plutôt une dimension différente, une présence d'âme, un éclairage nouveau, une fenêtre ouverte sur l'expérience de se libérer, d'enjamber les murs, de voler, d'explorer... à travers tous les sens, les émotions, les expériences... sources d'un langage particulier, suggestif et véritablement créateur de Soi, du monde.

Car ce langage poétique n'est pas seulement résultante d'une expérience, mais bien plutôt il la crée, il la fait véritablement advenir à l'existence.

Ce langage, comme givre sur la fenêtre, comme baume d'esprit très subtil, crée à son tour une expérience immense, éclairante, fondamentale... et chacun y a son étoile.

## Une simple histoire de mots

*Qu'est-ce qu'il t'arrive ?  
Il t'arrive des mots.  
Des lambeaux de phrase.*

*Laisse-toi causer. Écoute-toi.  
Et fouille, va plus profond.*

*Regarde au verso des mots,  
Démêle cet écheveau.*

*Rêve à travers toi,  
A travers tes années,  
Vécues et à vivre.*

*E. Guillevic, Art Poétique*

Le poète ne serait-il pas cet alchimiste qui par le mot, l'amour et l'humour s'installe au cœur vivant de lui-même et du monde ?

Silencieux, il écrit. Il fait revivre en profondeur, intensément l'expérience. Il fouille, arrache, gratte dans le tissu de cette expérience. Il goûte l'harmonie de la page littéraire où la pensée parle, où la parole pense.

Les mots se bousculent, se repoussent, s'agglutinent, pressés tour à tour par la raison et le délire, créant chez le poète un état de stupeur ou d'angoisse pour qu'émergent ces déflagrations, ces anfractuosités, ces mouvements aériens, enfouis au plus profond.

Les mots s'imposent, non comme la marque indélébile du passé, mais comme un sens à l'état naissant. Ils ne viennent pas habiller une image nue, ils ne donnent pas la parole à une image nette. Les mots créent l'image poétique. Ainsi avance le texte, sans protection ni certitude, dans une sorte de pèlerinage fiévreux se heurtant à l'obscurité, qu'il doit explorer. Ce que le poète avait à dire est vite supplanté par ce qu'il se surprend à dire et pourtant il garde intacte la soif du texte à venir. Aventure sans épilogue que cet engagement du poète, cette parole qui tente de traduire en matière temporelle et durable les remous et l'énigme de la vie !

*D'instant en instant*

*D'instant en instant  
Germe le temps qui me tisse  
File le temps qui me traque  
S'écoule le temps qui me fuit.*

*D'instant en instant  
Captif du temps qui s'élançe  
J'inscris mon destin  
Sur les musiques du songe  
Sur l'enjeu du présent  
Sur l'essor de l'âme  
Sur les remous du cœur.*

*D'instant en instant  
Au rythme du temps qui nous modèle  
Nos brèves existences se déroulent  
Sur l'éternelle trame de vie.*

*A. Chedid*

En s'incarnant, des mots trouvent vie l'un par l'autre, dans leur juxtaposition même et prennent sens, entraînant le poème à leur suite dans le difficile ouvrage d'une venue au monde. Des mots, des objets sonores par leur seul rapprochement irrationnel et non prémédité provoquent un face-à-face avec la réalité de l'être que chacun porte en soi.

Lorsque le mot, en relation directe avec l'objet qu'il nomme, n'a besoin ni d'un contexte, ni d'une analyse conceptuelle de l'objet nommé pour donner à celui-ci une qualité d'absolu, alors on peut penser que le poète a retrouvé le rapport privilégié au langage entretenu dans la petite enfance.

Cette quête de l'intensité dans les mots est pour Yves Bonnefoy<sup>1</sup> symbolique d'une autre quête plus existentielle, celle de l'enfance et de la mère détentricrice d'un sens, satisfaisant le désir de toute puissance de l'enfant. Le poète se doit de retrouver « le sens des images premières ». « La poésie est mémoire, mémoire de l'intensité perdue ».

### Comment qualifier ces mots ?

Aujourd'hui « Prose et poésie se servent des mêmes mots, de la même syntaxe, des mêmes formes et des mêmes sons ou timbres, mais autrement coordonnés et autrement excités » remarque **Boul Vléry**, fondant ainsi une nouvelle étude du langage poétique. En effet, libéré du joug de l'harmonieuse éloquence baroque et des formes rigoureusement codifiées, le poète cherche une rhétorique nouvelle abolissant les barrières entre les mots. **Robert Desnos** désire « unir le langage populaire, le plus populaire, à une atmosphère inexprimable, à une imagerie aiguë et annexer des domaines qui, même de nos jours, paraissent incompatibles

<sup>1</sup> Interviewé dans le Monde de l'Education, septembre 1999.

*avec le satané langage noble qui renaît sans cesse des langues arrachées  
au cerbère galeux qui défend l'entrée du domaine poétique ».*

*Obscure  
La demeure  
  
Juste  
Comme un poème  
  
Qui porte en lui  
Sa lampe  
  
Fileuse de brume  
  
Cette mèche  
Qui balbutie  
Pour toi seul  
  
Là-bas  
  
Perdu  
A une autre fenêtre  
  
Où toute parole  
Prendra sens.*

*H. Cadou*

Suppression des mots de liaisons, très forte prédominance des substantifs et des adjectifs dont les juxtapositions sont indissociables du contexte qui les englobe... « Obscure » « demeure » « poème » « lampe » « fileuse de brume », « mèche » chacun de ces termes tire plus de sens de sa combinaison avec les termes voisins et ne peut plus être attribué au registre du discours en prose. « Ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feu sur des pierreries » (Stéphane Mallarmé - « Crise de vers »). Ainsi le poème dépourvu de mètres réguliers fonctionne-t-il entièrement comme une vaste ~~table~~ *table*.

L'ellipse des verbes et des ligaments grammaticaux qui structurent habituellement les éléments d'une phrase, donne une impression d'incohérence accrue par le contenu sémantique des termes rapprochés formellement mais éloignés lexicalement dans leurs sens courant :

*Le matin où avec ELLE, vous vous débattites parmi  
Les édats de neige,  
Ces lèves vertes,  
Les glaces,  
Les drapeaux noirs  
Et les rayons bleus,  
Et les parfums pourpres du soleil des pôles.*

*A. Rimbaud, Métropolitain*

Longue énumération dans le style haché, discontinu, impressionniste ou l'entassement et l'agglomération des images révèlent peut-être la confusion régnant dans la conscience du poète.

Ainsi la poésie moderne a pris le relais des énigmes qui ont de tout temps fasciné l'homme. Cette obscurité tient moins à sa nature propre qui est d'éclairer, qu'à la nuit qu'elle explore et qu'elle se doit d'explorer.

*Dans le poème  
On peut lire*

*Le monde comme il apparaît  
Au premier regard.*

*Mais le poème  
Est un miroir*

*Qui offre d'entrer  
Dans le reflet*

*Pour le travailler,  
Le modifier.*

*Le reflet modifié  
Réagit alors sur l'objet  
Qui s'est laissé refléter.*

*E. Guillevic, Art Poétique*

## Plaidoyer pour une lecture naïve

### Une autre compréhension

« *Le poème ne se comprend pas* », écrit Guy Goffette<sup>2</sup> avec le souci marqué de dégager le contact avec le texte poétique d'une approche purement intellectuelle, rationalisante, oublieuse de l'évidence du haut et beau langage.

« ... ne pouvions-nous garder mémoire de ce plus haut langage sur les grèves ? »

*Saint-John Perse, Amers*

C'est qu'en effet il y a un risque à vouloir lire « *comme le demandent de le faire le poéticien ou le sémiologue* »<sup>3</sup>. C'est le risque d'échapper à ce que le poème signifie vraiment : « *l'éclair de réalité vers lequel est dirigée l'intuition poétique* »<sup>4</sup> ; or, cet éclair « *nul concept ne peut l'exprimer* »<sup>5</sup>.

Ce ne sont donc pas les décorticages savants que nous proposons les nombreux éclairages théoriques existants qui permettent « *la véritable rencontre de la donnée poétique* »<sup>6</sup>.

« *Les mots, les mots  
Ne se laissent pas faire  
Comme des catafalques* »

*E. Guillevic, Art Poétique*

Et le lecteur de poème est avide d'autre chose : beauté révélée, réalité inattendue, inouïe.

« *Nous implorons qu'en vue de mer il nous soit fait  
promesse d'œuvres nouvelles :  
d'œuvres vivaces et très belles, qui ne soient qu'œuvre vive  
et ne soient qu'œuvre belle - de grandes œuvres séditeuses,  
de grandes œuvres licencieuses,  
ouvertes à toutes prédatations de l'homme, et qui recréent  
pour nous le goût de vivre l'homme, à son écart, au plus  
grand pas de l'homme sur la pierre* ».

*Saint-John Perse, Amers*

C'est donc un autre type d'attitude et de lecture qui est souhaitable. C'est une lecture sau-

vage, ignorante des sèmes et des lexèmes, insoucieuse même parfois du sens d'époque des mots »<sup>7</sup>, propose Y Bonnefoy. Ou bien une « *lecture naïve* » au sens de J.-P. Balpe, naïf étant à prendre « *au sens de nativus : qui vient de naître, où l'on retrouve ce rapport à l'enfance souvent mis en avant dans les analyses de la poésie* »<sup>8</sup>.

Ainsi, le poème peut-il vraiment se recevoir « *comme un coup de poing, une attaque cardiaque, un appel d'oiseau au matin, la caresse du vent, l'irruption de la beauté, la pluie après la canicule... il se reçoit, il se donne, il vous prend, vous comprend comme s'il vous connaissait de toujours, comme s'il vous était destiné..* »<sup>9</sup>. En fait, s'il ne se « *comprend pas*, le poème est à « *com-prendre* » à prendre avec soi, à inclure dans sa vie, dans sa personne. Et il s'y prête puisqu'il relève de la logique du don, non du message au sens pré-établi qui s'impose. Il se propose avec une charge émotionnelle que le lecteur peut, s'il le veut, faire vivre « *avec ses tripes* », prix de l'intensité établie et maintenue. On se souvient de l'affirmation de P Reverdy : « *Ce n'est que quand l'œuvre a pris toutes ses valeurs dans la sensibilité du lecteur qu'elle peut être considérée comme réalisée, telle l'image photographique fixée sur l'épreuve* »<sup>10</sup>.

### Une réelle activité

Si, dans cet autre mode d'accès, il ne s'agit pas de l'activité logique, rationnelle, explicative des critiques (ces lecteurs « *qui aplatissent tout ce qu'ils touchent* »<sup>11</sup>, écrit J.-B. Pontalis), il y a bien cependant, on le pressent, une « *activité dans cette lecture poétique que nous évoquons. Activité nécessaire en effet car si « tout poème (...) recèle en sa profondeur un récit, une fiction, aussi peu complexes soient-ils parfois, s'y révèlent aussi « des trous dans l'intelligible qui sous-tend les mondes de la parole, du noir dans le ciel des images* »<sup>12</sup>.

Et D. Leuwers repère encore plus nettement dans la poésie moderne ce qu'il considère comme « *un appel explicite au lecteur* », « *une singulière rétention du sens* », le souci du « *don au lecteur du privilège rare de lire et d'interroger sa propre obscurité* »<sup>13</sup>.

<sup>2</sup> GOFFETTE G., *20 poètes pour l'an 2000*, folio junior

<sup>3</sup> BONNEFOY Y., « *La présence et l'image* », *Entretiens sur la poésie* (1972 - 1990), Mercure France, 1990, p. 188.

<sup>4</sup> MARITAIN J., *De l'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*, Desclées de Brouwer, 1966, p. 72

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> BONNEFOY Y., « *La présence et l'image* », *Entretiens sur la poésie* (1972 - 1990), Mercure France, 1990, p. 192.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> BALPE J.P., *Lire la poésie*, A. Colin / Bourrellet, 1980.

<sup>9</sup> GOFFETTE G., *20 poètes pour l'an 2000*, folio junior

<sup>10</sup> REVERDY P., *En vrac*, Ed. du Rocher, 1956, p. 54.

<sup>11</sup> PONTALIS J.-B., *Après Freud*, Gallimard, 1971.

<sup>12</sup> BONNEFOY Y., « *La présence et l'image* », *Entretiens sur la poésie* (1972 - 1990), Mercure France, 1990, p. 192.

<sup>13</sup> LEUWERS D., *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Bordas, 1990, p. 46-51.

« La reconstitution de notre mystère, c'est la nuit qui en prend soin ;  
la toilette des élus, c'est la nuit qui l'exécute »

R. Char, *La bibliothèque en feu et autres poèmes*

Un des cas les plus exemplaires de cette position est peut-être celui de J. Supervielle qui « rompant avec des conceptions quelque peu héritées du XIX<sup>ème</sup> siècle (...) oublie le créateur au profit de celui qui seul donnera vie à son œuvre, le lecteur, cet ami hypothétique, cet ami inconnu »<sup>14</sup>.

« Il vous naît un ami, et voilà qu'il vous cherche  
Il ne connaîtra pas votre nom ni vos yeux.  
Mais il faudra qu'il soit touché comme les autres  
Et loge dans son cœur d'étranges battements  
Qui lui viennent de jours qu'il n'aura pas vécus ».

J. Supervielle, *Les amis inconnus*

Appelé par l'auteur, le lecteur doit déjà apprendre à se tourner vers le texte et à l'interroger en s'interrogeant lui-même.

« J'apprends à me bien pencher et à me redresser en direction constante  
de l'horizon avoisinant mon sol, à voir de proche en proche  
une ombre  
mettre au monde une ombre par le biais d'un trait lumineux et à le scruter »

R. Char, *La nuit alismanique qui brillait dans son cercle*

Loin de la logique rationnelle, il pourra fréquenter le texte en s'attachant à maintenir une triple attitude, caractéristique de l'élaboration poétique et qui a présidé à l'émergence du poème. Elle est faite d'appel, d'attente et d'errance.

L'appel, « c'est le brusque arrondissement de la conscience poétique par un événement quelconque, mais où résonne l'avènement du monde »<sup>15</sup>. Face aux choses, le poète sent que « quelque chose d'elles se soustrait aux prises du regard »<sup>16</sup>, que « leur évidence est obscure » et que « leur dévoilement semble exiger encore d'être révélé par le langage »<sup>17</sup>. Or, l'autre face de l'activité poétique, la lecture, même naïve, ménage cette phase d'appel. Le texte s'y présente comme l'objet qui s'offre tout en dissimulant une part de lui-même, dont le sens « semble se dérober dans

un lointain intérieur »<sup>18</sup>. L'obscurité, l'ambiguïté, l'hermétisme, auxquels on craint parfois de se confronter, sont en fait essentiels dans la mesure où « de cette occultation même naît le désir de percer, de déchiffrer l'énigme des choses »<sup>19</sup>.

« ... Toujours il veut cette dameur, toujours il veut  
cette grandeur ;  
(...) Une seule et longue phrase sans césure à jamais inintelligible .. ».

Saint-John Perse, *Exil*

Le moment de l'appel semble donc pouvoir être présent dans une lecture spontanée, non étayée par un équipement conceptuel préalable.

La deuxième phase de l'expérience poétique, l'attente, semble également se retrouver dans la lecture naïve. Elle « suppose un état de parfaite disponibilité, exige du poète qu'il fasse le vide en lui-même, se dépouille de toutes ses habitudes linguistiques et intellectuelles pour être pleinement réceptif aux sollicitations encore lointaines du possible et de l'oublié »<sup>20</sup>. En ce qui concerne le lecteur, on ne peut manquer d'évoquer cette attitude de G. Mounin qui, bien que fréquentant R. Char, s'interdisait de lui demander quelque explication sur ses poèmes. Ou la position de Bachelard : « ce n'est pas moi (...) qui, disant mon amour fidèle pour les images, les étudierai à grand renfort de concepts. La critique intellectualiste de la poésie ne conduira jamais au foyer où se forment les images poétiques »<sup>21</sup>. Il est alors possible, dans cette attitude d'attente, d'être celui qui « ausculte le silence et guette l'invisible »<sup>22</sup>, sans a priori. Et le poète qui, pour être voyant, « doit renoncer à prévoir » car « si le poème était prévisible, il ne pourrait nous livrer l'imprévisible »<sup>23</sup> ; le lecteur est invité à « préserver la chance de l'inconnu, que toute vue d'ensemble précoce ruinerait »<sup>24</sup>. La phase de réception pourrait donc plus ou moins brouiller l'expérience poétique si elle était orientée dès l'abord par des structures d'analyse ou des éléments imposés de l'extérieur. La lecture naïve semble pouvoir s'autoriser à « simplifier l'œuvre » et même « la trahir, du point de vue où le relevé des polysémies apparaîtrait (...) comme sa cartographie la plus vraie »<sup>25</sup> ; elle n'en altère pas pour autant la valeur de l'expérience poétique sous-jacente et c'est bien cette dernière qui nous semble fondamentale dans le contact avec les textes.

« ... Et à cette pointe extrême de l'attente, où la promesse elle-même se fait souffler,  
Vous feriez mieux vous-même de tenir votre souffle ... »

<sup>14</sup> LEUWERS D., *Poètes français des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles*, Le livre de Poche, Nouvelle approche, 1977, p. 140.

<sup>15</sup> COLLOT M., *La poésie moderne et la structure d'horizon*, P.U.F., écriture, Paris, 1989, p. 156.

<sup>16</sup> Id., p. 57.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Id., p. 159.

<sup>20</sup> Id., p. 162.

<sup>21</sup> BACHELARD G., *La poétique de la rêverie*, P.U.F., p. 46

<sup>22</sup> COLLOT M., op. cit., p. 162.

<sup>23</sup> Id., p. 163.

<sup>24</sup> Id., p. 164.

*Et le Voyant n'aura-t-il pas sa chance ? L'Écoutant sa Réponse ? .. ».*

*Saint-John Perse, Vents*

Le lecteur trouvera ensuite, comme le poète, le chemin de l'errance, troisième constituante de ce vécu de poésie. Si « chaque mot nouveau ouvre au poète des directions de sens imprévues, qui ne sont pas forcément compatibles avec celles qu'avaient esquissées les mots précédents »<sup>26</sup>, un même phénomène s'impose au lecteur qui vagabonde d'éléments de sens qu'il croyait bien établis en nouvelles interrogations. L'expérience poétique est donc bien là qui se présente « comme l'existence elle-même, une totalisation toujours inachevée »<sup>27</sup>. Face aux mots qui s'offrent à lui et à « la surprise parfois de leur duplicité »<sup>28</sup>, le lecteur doit mener, à travers les ambiguïtés de sens et les ellipses, son propre cheminement. L'errance est donc bien présente dans le contact naïf avec le texte.

*« Errants, O Terre nous rations.. »*

*Saint-John Perse, Vents*

On le voit une autre lecture peut se concevoir face aux approches rationalisantes du texte. Elle permet de ménager un accès à la dimension poétique. C'est une activité méditante et explorante. Elle conduit chacun à se chercher et à chercher la Vérité du monde et de l'être au-delà des seules élaborations conceptuelles. Il suffit de se laisser prendre par le souffle de l'œuvre :

*« Le vent se lève. Hâte-toi. La voile bat au long du mât.  
L'honneur est dans les voiles ; et l'impatience sur les eaux  
comme fièvre du sang.  
La brise mène au blai du large ses couleurs de eau verte.  
Et le  
Pilote lit sa route entre les grandes taches de nuit mauve,  
couleur de cerne et d'écchymose ».*

*Saint-John Perse, Amers*

## Les enfants d'aujourd'hui et la poésie



*« Écoute, enfant des dunes,  
écoute voir...  
Viens je t'emène dans la forêt  
feuillue de mes images. Viens...  
Tends l'oreille, enfant, écoute  
dans les branches  
ce que chantent les rouges-gorges  
à gorge déployée ».*

Somptueux poèmes chuchotés ou murmurés par un livre tombé dans le désert et par l'enfant auquel il s'adresse... extraits de l'album de Frédéric Clement, « Le livre épuisé », édité par Albin Michel Jeunesse en 1994. Dialogue d'illuminés par la voyance poétique : « **Écoute voir..** ». tel est le défi d'un nouveau geste de lecteur qui définit l'héroïsme et les plaisirs de la poésie dans la culture moderne de l'image.

Pourquoi favoriser la rencontre entre l'enfant et la poésie ? Que peut-elle lui apporter ? Elles sont les questions essentielles auxquelles il faut répondre et qui conditionnent le choix des œuvres.

### □ Lire, écrire la poésie pour naître au monde

La poésie à l'école est bien subversive puisqu'elle contribue, par le biais de la métaphore, à l'éclatement des processus d'enfermement et d'appauvrissement de la pensée à quoi concourent trop souvent les méthodes d'enseignement qui visent une efficacité à court terme.

*« Jouer avec les mots, c'est laisser les mots nous dire ce qu'il en est des choses ; rapprocher des vocables de même racine, c'est laisser déployer une proximité d'essence », car la langue est un « abri de toute présence », écrit Marlène Zarade dans « La dette impensée. Heidegger et l'héritage hébraïque », Éditions du Seuil, 1990. Dans une très belle page de « Quelque part dans l'inachevé », Vladimir Jankélévitch écrit : « Les mots qui servent de support à la pensée doivent être employés dans toutes les positions possibles, dans les locutions les plus variées ; il faut les tourner, les retourner sur toutes leurs faces, dans l'espoir qu'une lueur en jaillira ; les palper et ausculter leurs sonorités pour percevoir le secret de leur sens. Les assonances et les résonances des mots n'ont-elles pas une vertu inspiratrice ? Cette rigueur doit être atteinte parfois au prix d'un discours illisible : il s'en faut de peu, en effet, qu'on se contredise ; il suffit de continuer sur la même ligne, de glisser sur la même pente,*

1972, p. 525.

<sup>25</sup> BONNEFOY Y., « La poésie et l'Université », op. cit., p. 215.

<sup>26</sup> COLLOT M, op. cit., p. 166.

<sup>27</sup> Id., p. 169.

<sup>28</sup> SAINT-JOHN PERSE, Œuvres complètes, Pléiade, Gallimard,

*et l'on s'éloigne de plus en plus du point de départ, et le point de départ finit par démentir le point d'arrivée. Je me sens provisoirement moins inquiet lorsque, après avoir longtemps tourné en rond, creusé et trituré les mots, exploré leurs résonances sémantiques, analysé leurs pouvoirs allusifs, leur puissance d'évocation, je vérifie que je ne peux décidément aller outre. Certes, la prétention de toucher un jour à la vérité est une utopie dogmatique, ce qui importe c'est d'aller jusqu'au bout de ce qu'on peut faire, d'atteindre à une cohérence sans faille, de faire affleurer les questions les plus cachées et les plus informables.. ».*

Et si les mots n'avaient de sens qu'à être le lieu de ce jeu métaphorique qui consiste à se dé-saisir de notre perception habituelle du monde et, par ce jeu, à créer de nouvelles possibilités de sens ? Et si lire et dire la poésie consistaient justement, non pas à dire le monde, mais à le dé-dire, à le dé-signifier, le dé-lie ou le dé-lire, le dé-crocher d'un ensemble de significations pré-jugées, toutes faites et définitives ? L'humain est structurellement être de langage et être en devenir. Pour une existence en mouvement il faut un langage en mouvement ! La poésie est au cœur de la vie car elle donne un élan vital aux mots ensommeillés ou assommés par une utilisation répétitive et non ré-créatrice. Lire la poésie est donc une expérience existentielle et linguistique qui appartient en propre au sujet-lecteur, au lecteur qui par elle devient sujet. La lecture de poésie est un « jouer à jeter au loin » les mots, les choses et l'être, acte de métaphorisation, transport au-delà.

L'enfant ne peut-il jouer avec le texte poétique de la même façon qu'il a joué, petit, à laisser tomber les objets ? Découverte de l'objet par le jeu ; découverte du jeu par le jet. Il y a ici rencontre entre l'objet et le jeu, littéralement la création d'un « objet » selon la magnifique trouvaille de Francis Ponge. Le jouet perd le rire de jouer à moins qu'il soit jeté ! Jouir d'un jeu à jeter l'objet, c'est laisser l'objet se prendre au mot du mouvement physique qui le constitue : saut et bondissement, dessinant l'espace d'un transport : littéralement métaphore.

*Un poème  
c'est comme une pastille  
à la menthe  
on l'a sur la langue sept fois  
tourné  
retourné  
poli  
lissé  
glissé  
menthe à l'eau  
mentalement  
et soudain  
sa vérité apparaît  
dans un état de fraîcheur*

*Joël Sadeler, Mille Pattes et Trente et un poèmes,  
Éd. LoPais d'Enfance*

Il faut surtout considérer la poésie comme un cadeau unique que reçoit celui à qui on la donne à entendre. La poésie participe de la construction d'une forme de pensée, mieux, d'une attitude générale face aux choses, face aux êtres. La lecture de la poésie est une lecture créatrice qui fait éclater ce qui préexiste pour recréer de nouveaux mondes et renouveler le sujet lisant-crédant. L'homme lisant-crédant s'invente autrement, « *Je est un autre* » L'identité personnelle devient alors le lieu d'une confrontation dialectique de deux usages majeurs du concept d'identité, selon les théories de Paul Ricœur dans son livre : « *Soi-même comme un autre* ». On peut faire la distinction entre l'identité comme « *mêmeté* » ou « *idem* » et l'identité comme « *ipsité* ». La « *mêmeté* » implique une permanence dans le temps, une staticité de l'être, qui permet à tout instant de répondre à la question : « *Quis-je ?* » d'énoncer la possibilité d'un « *Jesuis* » au présent. Le nom, le métier, l'appartenance sociale, politique ou religieuse, les habitudes contractées, les identifications à des valeurs, des normes, des idéaux dans lesquels la personne, mais aussi la communauté, se reconnaissent, toutes ces marques distinctives forment le caractère, la continuité ininterrompue dans le changement et finalement la permanence dans le temps. Le *Moi-mêmeté* rend hommage à un ordre, il demeure un sujet où toute aventure s'épuise en destin. Demeure et se meurt... À l'opposé, pour l'identité-ipsité, penser, vivre, parler, c'est se mettre en mouvement, c'est se dépasser, c'est interroger cet ordre, s'étonner qu'il soit là, se demander ce qui l'a rendu possible. C'est chercher dans les paysages disponibles comment et jusqu'où il serait possible de penser autrement. L'identité-ipsité est une identité dynamique qui cherche, sans lien, à se lier à l'inconnu. Vivre ainsi c'est alors affirmer la différence, maintenir la contradiction, laisser advenir l'inconnu et l'inattendu, laisser libre la dimension de l'étrangeté et de l'ailleurs. L'étrangeté déçoit le « *même* », le surprend.

Lire la poésie peut aider à retrouver ce moment de déchirement créateur, « *cette aube différente et recommencée où, soudain, les choses revêtent un autre aspect dans un paysage inconnu* », où soudain on se sent envahi par un sentiment de joie de vivre, d'exister. L'existence est arrachement de soi à soi, écart nouveau entre soi et soi-même comme un autre ».



## □ Lire, écrire la poésie pour comprendre le monde

L'enfant a besoin plus que jamais de quelqu'un de proche, d'un médiateur pour l'aider à interpréter son environnement physique et humain et donner du sens aux informations multiples qu'ils saillent.

L'enfant arrive à l'école aujourd'hui avec un nombre impressionnant de connaissances et d'habiletés provenant de sources très variées comme la famille, les médias audiovisuels, les livres, les divers lieux éducatifs. Mais ce savoir est « enmiettes ». Seul, l'enfant ne reconstitue que difficilement l'histoire des savoirs, l'histoire de son savoir. A l'empilement et à la juxtaposition, il faut substituer l'emboîtement, le « tricotage du sens ». C'est le rôle que les nouveaux modèles d'apprentissage confient à l'enseignant. Celui-ci n'est plus le transmetteur de connaissances mais il est le médiateur entre l'enfant et les connaissances, entre l'enfant et la Connaissance puisqu'il doit surtout lui apprendre à apprendre.

La poésie peut faciliter la rencontre entre l'enseignant médiateur et l'enfant beaucoup plus rapidement que d'autres interventions moins porteuses de sens. Pourquoi ?

Parce que la poésie qui s'écrit aujourd'hui parle plusieurs langues à la fois. Elle tente de faire affleurer à la plus grande synchronie possible, à toute vitesse, la plus grande puissance des significations enfouies dans chaque fragment syllabique, mettant en fission chaque atome d'écriture pour surcharger l'inconscient de toute la mémoire d'homme. Cette dualité de la langue poétique ouvre un espace de dialogue et de mouvement, une indécidabilité créatrice, une dissémination qui se propage sans cesse. La nature même de la lecture poétique évite toute tentation dirigiste vers un sens convenu d'avance, vers l'acquiescement en vertu d'une vérité pré-établie. Ainsi l'enseignant et ses élèves s'inscrivent-ils dans la même aventure de construction à partir d'images subjectives sur lesquelles l'autre n'a pas prise. Cette grande densité de langage est inséparable de l'ellipse, de la litote, du blanc. Ainsi donc le non-dit se doit d'être appréhendé, comme chez Guillevic, Sadeler, Hélène Cadou, Rochedy, Da Silva et bien'autres...

*Il faut partir*

*le monde t'appelle  
la comète a oie tes yeux.  
Vois comme il tremble le navire  
au seul nom d'une île.  
Les matins descendent les fleuves  
tout est danse et couleurs  
que les vents te portent  
sur la terre du chant.*

A. Rochedy, *Le chant de l'oiseleur*,  
coll. Poèmes pour grandir, Cheyne Éditeur

*Sur le seuil  
Le père  
Dépose sa peine.*

*Pain noir  
Du jour*

*A jamais  
La vie*

*A jamais  
La source*

*Au cœur moussu  
Du puits*

*Bonheur  
Sous les tonnelles*

*Où la mémoire  
S'abreuve.*

H. Cadou, *Le livre perdu*, Éditions Rougerie

## □ Lire, écrire la poésie pour trouver un sens à la vie

Les enfants cherchent tous, quel que soit leur âge, dans les textes qu'ils lisent ou qu'ils mémorisent, des images qui les structurent.

L'enfant d'aujourd'hui est plus précoce sur le plan affectif mais son identité est plus difficile à construire. Cette identité se construit à travers divers rituels familiaux, scolaires ou sociaux ayant chacun leur valeur structurante propre. On reconnaît volontiers que notre société manque tout simplement de rites. C'est ici que la poésie, tout comme le conte et la chanson d'ailleurs, interviennent en apportant leur valeur de mémoire, leur valeur de transmission. Mémoire implique rituel de passage, partage social. Poésie, conte et mythe, chanson se relaient pour transmettre la culture.

*Toute cette méchante humeur, comme un brouillard entre les êtres et moi, un brouillard tiède et poisseux.  
Et est-ce ma faute à moi si je grimace ? Tout le monde, et en premier lieu la météo, fait bien la grimace !*

*D'ailleurs, l'heure de se lever est déjà dépassée largement, et personne n'a l'air de s'inquiéter.*

J.-M. Barnaud, *Le poète et la méchante humeur*,  
Cheyne Éditeur

*Vieux couple*

*Dans les feuilles qui croissent,  
ils parlent doucement  
le vieux couple complice,  
ils marchent lentement.*

*Dans les feuilles qui bruissent  
le vieux couple complice  
évoque les secrets,  
les regrets,  
les joyeux souvenirs,  
le petit avenir.  
Ils parlent des choses partagées,  
tant d'années,  
pas à pas  
haut et bas.*

*Et les feuilles s'envolent et tombent doucement.  
Ils les regarderont tourner dans le vent,  
mais n'évoqueront pas cette peur infinie  
cet impossible, cette mélancolie  
bientôt, un jour, demain,  
ils ne seront plus deux qui la main dans la main  
s'éloigneront complices,  
dans les feuilles qui croissent.*

M. Daufresne, *Petites émotions*, Éd. L'Œil d'Enfance

### A travers ces textes l'enfant n'est-il pas en train de se donner des moyens pour faire face à des questions fondamentales ?

Lors de l'exploitation systématique de la métaphore par le canal des connotations libres qui visent à l'émergence d'une floraison d'images, on entre dans cette complexité du langage, dans la relativité des perceptions, on met en perspective différents plans de signification et par là même on fait éclater le rapport trop souvent présenté comme unique, univoque et unilatéral du signifiant et du signifié. Mais au-delà de ce constat purement linguistique, la métaphore autorise une entrée dans un mécanisme essentiel qui est celui du rapport qu'entretient l'individu au monde qui l'entoure. D'un schéma binaire, voire manichéen que l'école trop souvent confirme en le nourrissant (« c'est juste » / « c'est faux ») on passe à une vision plurielle des choses d'autant plus riche qu'elle touche différents niveaux d'appréhension : cognitif, imaginaire, sensible.

Sur le plan social l'enfant doit apprendre à circuler dans des univers multiples et souvent divergents. Il y a parfois rupture ou tout au moins discontinuité dans ces lieux : maison, garderie, école, loisirs, colonie... Qu'on pense aux nombreuses ruptures relationnelles auxquelles les enfants doivent aujourd'hui survivre, tant à l'école que dans la famille souvent reconstituée. Faire son deuil de personnes chères, passer d'un univers à un autre, se

sentir en connivence avec d'autres enfants qui vivent les mêmes déchirements, toutes ces émotions peuvent trouver un exutoire dans la prise de parole sur le texte poétique.

*Éphémère*

*Éphémère,  
dans la lumière,  
la petite à tire d'ailes,  
avec une grâce d'hirondelle  
fait la roue et le poirier,  
tourbillonne  
folle  
enjouée.*

*Comme la mer qui se retire,  
les pleurs et les soupirs  
casseront bientôt le rire.  
Tourbillonne, tourbillonne  
folle,  
toute petite à tire d'ailes  
avec ta grâce d'hirondelle  
éphémère,  
dans la lumière.*

M. Daufresne, *Petites émotions*, Éd. L'Œil d'Enfance

### □ Lire, écrire la poésie pour survivre

L'enfant blessé de l'âme, fracassé, peut trouver dans la poésie un facteur décisif pour amorcer le processus de résilience et devenir plus tard un adulte épanoui.

Selon Boris Cyrulnik, tous les blessés de la vie qui ont réussi à s'en sortir ont élaboré, très tôt, une théorie de vie qui associait le rêve et l'intellectualisation. Presque tous ont eu à répondre à ces deux questions : « Pourquoi dois-je tant souffrir ? » qui les a poussés à intellectualiser et « Comment vais-je faire pour être heureux quand même ? » qui les a invités à rêver. Ainsi celui qui reçoit un grand coup s'y adapte en se clivant. La partie de la personne qui a reçu le coup souffre et se nécrose, tandis qu'une autre mieux protégée, encore saine mais plus secrète, rassemble avec l'énergie du désespoir tout ce qui peut donner encore un peu de bonheur et de sens à vivre. L'association de ces deux sensations correspond exactement à la figure de rhétorique propre à la poésie contemporaine : l'oxymore qui consiste à associer deux termes qui ne s'opposent que pour mieux être soulignés et éclairés par contraste. Ainsi Gérard de Nerval parle du « soleil noir de la mélancolie ». L'oxymore devient caractéristique d'une personnalité blessée mais résistante, souffrante mais heureuse d'espérer quand même.

Quand le réel est terrifiant, la rêverie donne un espoir fou qui permet de le supporter

La poésie apparaît désuète pour ceux qui sont gavés, mais quand le réel est insupportable, elle prend la valeur d'une arme de sovié.

Dans son premier ouvrage sur la résilience intitulé « **Un merveilleux malheur** », Boris Cyrulnik associe le poète au surhomme : « Quand Sidney Stewart, jeune combattant de la guerre du Pacifique, est fait prisonnier par les Japonais « dans l'enfer de la jungle des Philippines », il s'étonne de voir tomber d'abord les footballeurs américains les plus musclés. Superman ne peut vivre que dans une atmosphère ouatée. Pour s'entraîner, il doit bien dormir, bien manger, prendre ses vitamines et ne penser qu'à ça. Dans un contexte où la violence inouïe de la pluie, de la chaleur, des animaux et des hommes participe à un concours de cruauté, c'est celui qui parvient à se réfugier dans son monde intérieur qui résiste le mieux. **Les poètes alors deviennent des surhommes.** Ils se calent bien à l'abri dans un monde immatériel où ils rencontrent des artistes, des philosophes, des mystiques et tous ceux qui parviennent à habiter la transcendance. Ils se délectent de l'étonnement de survivre et sont avides de « pourquoi ». C'est ainsi qu'ils échappent à la cruauté du lieu. Il leur arrive même d'éprouver de grandes sensations de beauté provoquées par leurs représentations intimes, alors qu'autour d'eux le réel est atroce ».

Ceci est également parfaitement illustré dans le roman de François Cheng, « *Le dit de Tianyi* » lorsque Haolang, poète, emprisonné, blessé, torturé, dans l'enfer d'un camp de rééducation situé dans le Grand Nord de la Chine, se remet à écrire après que son ami Tianyi lui ait récité les vers jadis appris par cœur :

*Quand te submerge la nostalgie  
Repousse-la vers l'horizon extrême  
Oie sauvage fendant les nuages  
Tu portes en toi la morte-saison  
Roseaux gelés arbres calcinés  
Ployés en bas sous l'ouragan  
Oie sauvage délivrée des haltes  
Libre enfin de voler, ou mourir...  
Entre sol natal et ciel d'accueil  
Ton royaume unique : ton propre cri !*

« Y a-t-il un autre chemin pour les enchaînés, s'ils veulent encore transformer tout ce gâchis en instants de vie ? (...) Il n'y a en lui ni rage ni hargne, encore moins de ces rictus volontairement désinvoltes dont parfois il s'affuble pour se donner le change. L'expression de son visage sévèrement fermé et anxieusement concentré est simplement celle de la dignité retrouvée, celle de quelqu'un qui, face à la perte, a brusquement compris ce qu'il avait à accomplir (...) A côté de sa figure cabossée mais indomptée, derrière laquelle on croit percevoir toutes les figures intransigeantes qui s'étaient dressées au long des siècles, ceux qui cherchent à le réduire au silence n'existent plus. Eux disparaîtront. Oui la revanche de Haolang ne saurait être dans un coup de canif planté en plein dos de quelque petit chef, ni dans la fuite vers quelque région sauvage. Le voici enfin face à lui-même (...) Suffit-il de faire revivre ce qu'on a cru connaître pour que tout prenne forcément sens ? Dire c'est certes ce qui est donné au poète, mais le vrai dire n'est-il pas une quête dont on ne peut encore mesurer la portée ni prévoir le terme ? ».

Ainsi Boris Cyrulnik écrit : « Quand le réel est fou il faut s'en protéger. Ne pourront se sauver que les enfants qui savent rêver. Les autres adaptés au réel, soumis à un monde ravagé, baigneront dans des informations désolées, pauvres, immédiates, donc dépourvues de sens. Le désespoir est la réponse adaptée à un tel monde. On ne fait pas de poésie avec des indices et des signaux. Il faut des symboles, des images et des récits pour que la représentation qu'on invente réchauffe en nous un sentiment de beauté, et même de bonheur... Et l'écriture, pour ceux qui ont connu une enfance désolée, donne forme à la parole impossible et dessine une trace matérielle dans le monde extérieur. ».

En braconnant dans les rayonnages d'une librairie spécialisée en littérature pour la jeunesse, j'ai eu la surprise et le plaisir de trouver un album qui illustre parfaitement la thèse de Boris Cyrulnik et la rendait très compréhensible pour les enfants. Le message est explicite :

Madassa est un petit garçon qui a l'âge de savoir lire et écrire et pourtant il ne sait ni lire ni écrire... : « dans la tête de Madassa il n'y a pas de place pour les mots... Alors la maîtresse se mit à lui lire les histoires que Madassa ne pouvait lire tout seul. Et, dans la tête de Madassa, la peur du Petit Poucet laissait des mots pour dire la peur. La colère du grand crieur laissait des mots pour dire la colère. La tristesse de la Petite Marchande laissait des mots pour dire la tristesse... Un matin, les mots qui s'agitaient si fort dans la tête de Madassa ne voulurent plus y rester. Madassa prit un cahier, un stylo, et un peu maladroitement, comme un enfant qui apprend à marcher, il écrivit :

*Madassa peur  
Madassa colère  
Madassa tristesse*

*Madassa dans les herbes  
Madassa dans le vent  
Madassa dans l'eau*

*Madassa gris noir bleu  
Madassa rouge jaune noir  
Madassa gris jaune vert*

*Madassa coq tigre  
Madassa soleil »*

## □ Lire, écrire la poésie pour construire une autre langue

Les enfants doivent être mis en relation avec l'avenir de leur langue et avec le passé à une époque où le système médiatique conduit à un affadissement de la langue et du sens.

La poésie coupe, fracture, fragmente, brise, éclate le mot. Elle est jeu de mots, jeu sur les mots, et langage ludique. Elle subvertit et transgresse le langage. Son organisation nie la syntaxe ou bien elle requiert de son lecteur une reconstruction de cette syntaxe qui semble à priori lui faire défaut. Le mot alors devient phrase : « Son sens

en profondeur se dessine au fil des rapports des lettres entre elles au sein du mot ». L'anagramme, l'acrostiche, la contrepèterie, le tétragramme sont autant de mises en mouvement du langage qui permettent au lecteur d'entrer dans la dynamique d'une signifiante.

Les enfants sont ainsi placés, dès leur prime enfance, dans le champ de la création, dans toute sa diversité, pour leur permettre de refuser les modèles uniformisants et d'accéder à des paroles singulières.

*Maison d'oursin  
Et maison d'algues,  
La fleur qui passe  
Ne sait pas  
D'où vient le sel,  
Où vont les sables.*

*Saison d'oiseaux,  
Saison d'étoiles,  
Un horizon tend ses filets,  
Le temps dessine des bateaux,  
De vieilles mains brodent l'escale.*

*Saison de vignes,  
Et saison d'arbres,  
Dans le feuillage  
Un peu de mer  
Délivre un mot  
Pour nos visages,  
Invente une île  
Pour nos terres.*

*Maison de rien,  
Saison fragile,  
Rêve coquille,  
Et je suis bien.*

*C. Da Silva, Pour que le soir te prenne par la main,  
Poèmes pour grandir, Cheyne Éditeur*

Mais la langue poétique n'est pas que jeu de mots, utilisation de la polysémie et de l'énergie sémantique, elle est projection dans l'espace, un peu comme une suite d'images de bandes dessinées, « les poèmes ont de grandes marges blanches, de grandes marges de silence »... (Paul Éluard).

*Vacarme  
aux cent moineaux*

*Le grand ciel  
Nous délivre*

*En cet instant  
si net*

*Où j'écoute  
Ta voix*

*Comme un verre  
Qui se brise*

*Derrière mon épaule*

*Les grilles s'ouvrent*

*Il faut partir*

*H. Cadou, La mémoire d'èbe, Éd. Rougerie*

Elle offre également une vision graphique, picturale de l'alphabet. Lorsque la lettre est dessaisie de sa fonction de lettre, elle devient une forme graphique. Alors le lecteur éprouve un sentiment nouveau, différent de celui qui était le sien devant la lettre ordinaire. L'émergence d'une forme inconnue, celle de la lettre sans doute, mais qui n'avait pas été perçue dans sa pureté, dans son autonomie formelle, provoque de nouvelles émotions. Cela est vrai aussi bien de la forme globale de la lettre que des segments linéaires qui la composent. Le lecteur reconstruit alors de nouveaux sens, de nouvelles tonalités qui échappent aux significations stéréotypées et affaiblies du monde quotidien.

#### Bibliographie :

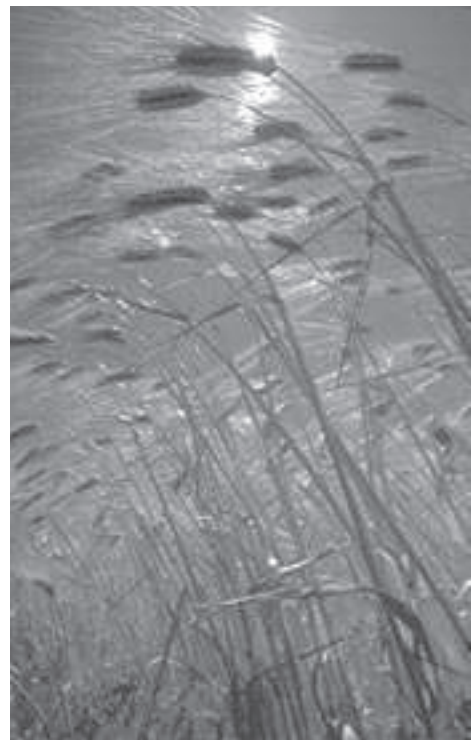
- Cheng F., *Le dit de Tianyi*, Éditions Albin Michel, Paris, 1998.
- Cyrulnik B., *Un merveilleux malheur*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1999.
- Ouaknin M.-a., *Bibliothérapie, Lire c'est guérir*, La couleur des idées, Éditions CHEUIL, Paris, 1994.
- Ricoeur P., *Soi-même comme un autre*, Collection Points - Essais, Éditions du Seuil, Paris, 1990.
- Seonnet M., Geiger *Madassa*, Éditions Sarbacane, Paris, 2003

---

## ■ Partie 2

---

# La poésie à l'école



---

Paul, Martine, Daniel au nom du groupe

## Lettre ouverte à quelqu'un qui n'écrit pas...

« Prends un mot. Mettons que tu prennes une heure pour le choisir. Imagine ce mot, à une heure de toi, le temps de traverser des milliards de connexions mentales, d'arriver dans d'innombrables culs-de-sac, où dorment des mots-boue, des mots-cloportes ; le temps de t'égarer mille fois sur des traces de mots perdus, de mots blessés, abandonnés, le temps de plonger dans le noir océan des mots profonds, vertigineux ; de voler sur les mots-alizé. De trier, déterrer, engranger, piller... ou bien tu ne fais rien. Tu dors. Ou tu attends...

En fin de compte, ce mot, tu l'as ! Attention : c'est un arbre qui cache la forêt... A quel mot pourrais-tu l'associer ? A quel autre, ce second ? Quels mots leur sont les plus éloignés du point de vue du sens ? Et si chacun était un lieu, un objet, ce serait quel autre mot ? Si chacun était un verbe, un adjectif ? Si tu voyais à quels autres mots, comme ça, chacun te renvoie, comme dans une constellation dont il serait la source ? Si tu jouais avec ses syllabes, ses lettres, ses phonèmes ? Si tu en enlevais, si tu en ajoutais ? Si tu les inversais ? Si tu les mélangeais ? Si tu voyais quelles syllabes reviennent le plus souvent dans tous ces mots ? Si tu en refaisais des mots nouveaux ? Si tu faisais des intersections de sens ? Si tu cherchais le sens le plus différent à ces intersections premières ? Si tu voyais dans ton prénom, dans ton nom ? Si tu faisais des mots avec (à ajouter au reste) ? Si tu remontais chaque mot par un petit bout de sens qu'il aurait pour toi pour trouver un second mot, dont tu prendrais un autre sème, et ainsi de suite jusqu'à voir les mots lointains, les mots fossiles, les mots dinosaures de ton imaginaire ? Si tu voyais enfin du côté des rêves ? Si tu le cachais, ce rêve, dans la description d'une femme ? Celle de l'obélisque ? Ou de la brosse à dents ? Si tu consultais l'histoire de ces mots ? Si tu jouais avec sans les parler, sans les écrire ? En les mimant ? En les massant ? En les beuglant ? En les peignant ? En les offrant ? Si tu en prenais un, enfin, de très coriace et que tu voyais un peu du côté des alphabets archaïques, ce que signifient ses lettres ? Et du côté des phonèmes et des pulsions qu'ils véhiculent ? Et si tu ratu-rais tout ça ? Si tu triais ? Si tu hachais ? Si tu écrivais ? Si tu condensais ? Si tu déplaçais ? Si tu bifurquais ? Et si tu faisais ça tous les huit jours ? Ou tous les jours ? A chaque instant ? Si tu décidais d'être Rimbaud ? Ou un Autre ? Et si c'était possible ? Et si tu le décidais pour les autres ? Pour les enfants ? Pour tous ? Et si c'était ça, le POUVOIR D'ÉCRIRE. Essaie donc, avec nous, c'est comme ça qu'on changera la vie ! »

## La poésie supporte-t-elle la DIDACTISATION

D'un point de vue général, la didactisation comporte un ensemble d'opérations permettant la transposition dans le registre scolaire de savoirs ou savoir-faire « savants » issus du registre universitaire. Cette transposition est reconnue légitime dans la mesure où elle apparaît comme une nécessité pour permettre la transmission des savoirs en question.

Mais le cas de la poésie qui « ne s'enseigne pas » et « ne s'appréhende pas comme les différentes matières »<sup>30</sup> doit amener à poser le problème d'une façon différente. Si l'on ne réduit pas la poésie à un ensemble de savoirs littéraires et si on y voit un au-delà du savoir rationnel pour approcher et rechercher « la dignité de l'inconnu »<sup>31</sup>, il y a peut-être un risque à la faire entrer dans le même processus que les autres disciplines sous prétexte de la rendre accessible en la simplifiant au risque de la défigurer. C'est ce que dénonce DUBORGEL :

« L'éducation de la rêverie poétique peut être gênée par l'obstacle du langage déjà appris », par l'obstacle d'une fausse rêverie devenue « savante et scolaire », par « les valeurs enseignées » si « rapidement opprimantes »<sup>32</sup>.

**Scélérosante**, en imposant la rature ou le devoir ;  
**Utilitaire**, en récupérant la poésie pour des exercices systématiques de diction, de copie, de lecture ;  
**Mièvre**, en infantilisant et en appauvrissant les propositions poétiques ;  
**L'école assèche, fige, ramollit...**

En effet, souvent mêlée au domaine disciplinaire de la maîtrise de langue, l'activité poétique subit les effets d'une didactique essentiellement - et légitimement - orientée vers une recherche d'efficacité et centrée sur l'évaluation des compétences.

Si la copie, la mémorisation et la récitation de poèmes demeurent des exercices utiles à l'apprenant, ils l'éloignent chaque fois un peu plus d'une véritable expérience poétique.

**La poésie doit donc s'affranchir de ce contexte pédagogique trop étriqué pour elle.**

<sup>29</sup> PIERRE COLIN (prix de poésie jeunesse 1998)

<sup>30</sup> JEAN G, Thèse de Daniel OLIVIER-LAMESLE, p. 231.

<sup>31</sup> NOVALIS, op. cit., P 232.

<sup>32</sup> DUBORGEL B., *Imaginaire et pédagogie*, en référence à l'ouvrage de Bachelard sur Lautreamont.

## Des conditions pour rencontrer la poésie

Les textes officiels invitent à une conception plus ouverte de la poésie :

« On peut, dès l'école élémentaire, aller du partage des émotions morales ou esthétiques, vers la prise de conscience que l'écriture est un procédé susceptible de produire des effets puissants, de créer des univers de référence imaginaire, de donner vie à des fictions de langage, de donner sens à des paroles dénuées de toute urgence sociale et de toute utilité fonctionnelle. La poésie est, très certainement, le lieu privilégié de ces premières expériences ».<sup>33</sup>

Dès lors, on se trouve autorisé à réfléchir aux conditions qui permettent d'initier à la poésie, dans le cadre scolaire, en respectant l'essence même de celle-ci :

- La nécessaire médiation d'un enseignant
- La mise en œuvre d'une démarche artistique
- L'articulation entre activités de réception et de production

### > Un enseignant-médiateur

Réflexion largement inspirée du livre de Georges Jean : *Comment faire découvrir la poésie à l'école*, Retz, 1997.

*« Prends ces mots dans tes mains et sens leurs pieds agiles  
Et sens leur cœur qui bat comme celui du chien  
Caresse donc leur poil pour qu'ils restent tranquilles  
Mets-les sur tes genoux pour qu'ils ne disent rien. »*

R. Queneau, *Sonnets*.

#### « Le doux poil des mots »

De nos jours et depuis bien longtemps, c'est à l'école que l'enfant rencontre la poésie. A l'école maternelle (et non pas dans la famille, ni dans la rue) c'est là que se révèlent la comptine, le petit texte poétique, la ritournelle pour jouer et danser. Ces textes sont tout d'abord entendus, ensuite rythmés et joués par le corps et la voix, pour désigner celui qui s'y colle. Ils sont donc plus ou moins aisément prononcés, caressés comme le poil d'un bon chien, corps et souffle liés. Leurs rythmes insonorifiés entre rigueur et plaisir mettent en recherche : comment dire, enchaîner des mots, entrer dans la fluidité d'un discours ?

Plus tard, à l'école élémentaire, puis au collège et au lycée, on rencontre de « grands poètes » et c'est souvent la

seule occasion de créer des souvenirs poétiques pour les futurs adultes. La poésie enseigne-t-elle donc ?

### Le passeur de mots

Même si la poésie ne s'enseigne pas véritablement à l'école, un enseignant-passeur de mots s'avère pourtant un indispensable guide pour l'enfant. Le désir de poésie est provoqué dans la grande majorité des cas par un enseignant. Il peut se saisir d'occasions de la vie quotidienne pour amener un nouveau texte : par exemple en moyenne section, les enfants se sont attroupés autour d'un vrai feu allumé par le gardien pour brûler des feuilles. La maîtresse, de retour en classe, leur lit Éluard : « *Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné, Un feu pour être mon ami* » A l'école élémentaire, l'enseignant amateur de poésie fait de cette activité un engagement à long terme : imprégnation, travail (qui ne va pas toujours de soi, qui n'est pas sans efforts), découverte et enrichissement progressif de l'imaginaire.

#### « Prends ces mots » : de multiples activités

Dès lors, l'enseignant prévoit et propose des activités diverses :

- Moments de lecture, d'audition de nombreux textes poétiques, en privilégiant ceux d'auteurs contemporains pas nécessairement réputés « pour enfants ».
- Moments de diction, de « récitation », d'expression, de « respiration » où l'enseignant partage avec ses élèves son émotion, sa sensibilité.
- Moments d'observation où chacun pointe et relève des procédés particuliers du langage poétique pour quelquefois « jouer » de ces techniques.
- Moments d'écriture plus ou moins autonome où l'on s'essaie à la production, soit en groupes, soit individuellement.
- Moments de mise en valeur et de partage de ces productions.

#### Les mots que l'on écoute : portés par une voix

« Un poème est quelque chose qui parvient aux enfants porté par et sur une voix »<sup>34</sup>. La voix grandit et sublime le poème, elle lui donne chair et vie. L'écoute d'un poème est comme celle d'une musique, elle est diverse, propre à chacun. Certains se laissent porter, soumis au charme. D'autres recréent leur monde personnel. D'autres analysent et veulent comprendre... etc... Mais la « voix qui dit » est fondamentale avec sa mélodie et ses variations. Car elle est la voix source, la voix intime, celle sur qui va se cal-

<sup>33</sup> *La maîtrise de la langue à l'école*, CNDP, 1992, p. 159.

<sup>34</sup> JEAN G, op. cit., p.122.

quer l'intimité de chaque écoutant. L'éducateur-diseur ouvre alors grâce à sa voix (voix ?) « les sentiers et les routes de la poésie ». Il propose aux enfants une parole qu'il fait « être ce qu'elle est ».

**« Et sens leurs pieds agiles et sens leur cœur qui bat »**

C'est pourquoi l'éducateur devrait d'abord intérioriser, lire pour soi, puis pratiquer la « mise en voix ». C'est son expérience personnelle qui enrichira la relation entre les enfants et le poème. Plus le « passeur de mots » travaille pour soi, trouve délectation et saisissement dans le contact avec les textes, lit dans « tous les sens » et élabore sa « partition » plus il lui est possible de communiquer ce plaisir singulier : plaisir d'une lecture « harmonique » de la page où signes, blancs, pensée, forme se répondent ou s'interrogent. C'est le poète Valéry qui souligne le danger de croire qu'il y aurait une vérité en diction : « Il y a autant de dictions que d'interprètes dont chacun a ses moyens, son timbre de voix, ses réflexes, ses habitudes, ses facilités, ses obstacles et répugnances physiologiques. » L'enseignant-diseur se garde donc de prescrire une diction passe-partout qui ressemblerait aux récitations de notre enfance. De plus, s'il travaille la récitation, il est conscient pour ses élèves que dire un poème par cœur, ce n'est pas le redire, c'est le réinventer pour soi.

**Manger « la chair chaude des mots »**

Les jeux vocaux et les techniques d'articulation, de rythme, d'intonation, d'accentuation offrent toute une palette de découvertes plus ou moins ludiques qui peuvent être mises au service de la diction poétique. Mais avant tout, la bouche doit trouver, savourer le goût d'un langage particulier, voluptueux et sensuel, qui crée l'union du son et du sens. « La mise en gorge et en bouche, en plus d'une extraordinaire école de maîtrise de soi et de sa propre émotivité, est découverte physique, physiologique même du texte. »<sup>35</sup> S'approprier à la mélodie, conquérir une substance sonore et spirituelle, c'est la « mise en bouche » que le maître aura à cœur de communiquer et de faire expérimenter à ses jeunes élèves. A une ou plusieurs voix, chuchoté ou crié, articulé ou marmonné, le texte sera grignoté, dégusté dans sa « chair chaude »...

**« Mets-les sur tes genoux » : jouer avec les contraintes**

L'activité poétique ne s'entend donc que dans une

ambiance de délectation, de plaisir. Car il s'agit d'observer que les contraintes, les formes de langage ou les règles de la métrique sont avant tout des jeux d'où jaillissent des usages marginaux du langage. Il s'agit d'associer plaisir sonore et plaisir du sens, d'entrer dans un univers ludique où les mots sont détournés de leur usage, où le hasard est un élément moteur, où l'imaginaire s'enrichit de la syntaxe : des relations nouvelles se créent, plus ou moins rythmiques, phonétiques et sémantiques, mais en tout cas fantaisistes et audacieuses. Voilà ce que l'enseignant permet de repérer, de relever et d'utiliser à travers des observations ou des jeux. C'est ainsi que l'enseignant-médiateur non seulement autorise le jeu, mais incite à la création, à l'écriture de productions poétiques.

**« Prends ces mots dans tes mains pour qu'ils disent... : créer »**

Écrire de la poésie à l'école quand ce n'est pas un « devoir » obligatoire peut être l'occasion pour l'enfant de se délivrer de mots (maux ?) qui allégoriquement ou métaphoriquement, mais sans doute de façon inconsciente, touchent la profondeur de son être et dépassent par là-même jugements et interprétations. Il s'agit avant tout de sens : exprimer ce « je ne sais quoi » qui dicte à l'individu « d'autres paroles ». Même si pour un enfant dans la plupart des cas le jeu semble premier, par l'écriture il chemine et découvre que la langue est un matériau qui résiste. Le maître met à sa disposition des outils, des savoir-faire, des savoir-dire, mais l'enfant est le seul à même de donner sens aux mots dont il se saisit. Ce sens, même tenu et à peine découvert, mérite donc respect et considération, ce qui n'exclut pas que le maître puisse interroger le jeune élève sur la signification de telle ou telle expression. Qu'il puisse lui « proposer » de remédier à une faiblesse par une formule plus appropriée, qu'il convient souvent, d'ailleurs, de chercher ensemble. Tout est affaire de tact et de dialogue. Le maître est médiateur entre l'enfant et son texte. Il est aussi le garant d'une certaine éthique de la publication, que l'enfant doit comprendre et accepter. Il y a des « choses » que l'on peut écrire pour soi mais qui ne sont pas publiables parce qu'elles pourraient choquer ou aggraver d'autres personnes. Parce qu'elles ne sont tout simplement pas cohérentes ni compréhensibles. Il faut noter que la poésie a sa fantaisie, son illogisme ou sa provocation, mais qu'elle se veut avant tout parole de l'essentiel, de l'imagination, du cœur. Et cette parole-là doit avoir son exigence. Le maître y veille sans rigorisme mais sans complaisance. Il est révélateur, provocateur, hors de la démagogie et des routines scolaires ou sociales. Il se tient donc dans un paradoxe passionnant.

**« Et vois comme ils sont faits » : partager »**

La poésie porte en elle-même des forces propres à « changer la vie » selon le mot de Rimbaud. Le moment

<sup>35</sup> JEAN G., op. cit., p.168.



du don, du partage, suscite de grandes émotions, des peurs bien compréhensibles et surtout des joies enthousiasmantes. L'enseignant permet la parole sans forcer l'élève : il souligne la joie de communiquer, favorise le dialogue positif. Mais il se refuse à pratiquer une fausse psychanalyse sauvage. La poésie est du domaine de la respiration et de la liberté. Chacun y est libre de la parole qu'il donne et chacun y a droit au respect qu'elle mérite et au dialogue qu'elle suscite. Le partage oral et/ou visuel des écrits poétiques doit être et rester une fête de l'intelligence et du cœur, une fête de la parole. La production aboutie fait naître la fierté, et le partage en est l'accomplissement, favorisant les évaluations et les retours par les destinataires.

### Petite fabrique, petite merveille : pour conclure

Dans toute cette démarche, l'enseignant-médiateur occupe une place privilégiée : celle du témoin, du révélateur, provocateur parfois. Celle du patient patron-artisan qui prend le temps de délivrer son message. Celle du metteur en scène qui coordonne tous les paramètres. Et surtout celle de l'être en chemin capable de s'étonner, de s'émerveiller, de se parler intimement et d'interpeller chez les enfants ce « je » intérieur

### > S'inscrire dans une démarche artistique

C'est dans le domaine artistique que l'on retrouve les fondements d'une proposition pédagogique qui permette cette authentique rencontre avec la poésie :

« L'éducation artistique met en œuvre des démarches actives qui s'inscrivent dans une relation constante entre voir, entendre, faire, ressentir, échanger »<sup>36</sup>.

**L'école doit donc inventer des lieux, des temps et des espaces pour :**

- **IMAGINER** : En jouant avec les mots : matériau sonore, champs lexicaux ou sémantiques... Avec le hasard qui peut se faire rencontrer des mots, des phrases, des évocations... Avec des textes poétiques en imitant, continuant ou pastichant : jeux de rythme, rimes, lexique, structures syntaxiques... Véritables exercices d'assouplissement de l'imaginaire, ces activités souvent ludiques et toujours gratuites doivent être régulièrement proposées à l'école. L'élève expérimente ainsi son pouvoir créateur sur la langue. Ces activités, auxquelles on se consacre en général d'emblée quand on se préoccupe d'écriture poétique, sont assez bien explorées, (de nombreux ouvrages

pédagogiques proposent des exercices dans ce domaine) mais elles ne représentent qu'une étape dans le processus d'exploration, de découverte et de création.

*Prenez un mot prenez en deux  
faites les cuire comme des œufs  
prenez un petit bout de sens  
puis un grand morceau d'innocence  
faites chauffer à petit feu  
au petit feu de la technique  
versez la sauce énigmatique  
saupoudrez de quelques voiles  
poivrez et mettez les voiles.<sup>37</sup>*

- **SENTIR** : Temps de la rencontre avec des textes poétiques à travers toutes sortes d'activités. L'imprégnation poétique se caractérise par la variété des approches, des contenus, des usages que l'on fait de cette poésie « des autres ». Dire, lire, voir, écouter, copier, échanger, mettre en image, mettre en musique des poèmes... L'enseignant doit utiliser toute l'étendue de son imaginaire pédagogique pour offrir les situations les plus riches et les plus variées à sa classe. D'ailleurs, dans le cadre de la mise en œuvre du plan pour l'éducation artistique et culturelle à l'école, la direction de l'enseignement scolaire (note du 7 mai 2001, annexe) propose une sélection d'ouvrages fort intéressante et plutôt utile à l'enseignant en « panne » d'idées et de ressources.

- **CRÉER** : en offrant des situations qui permettent aux enfants de produire de leur propre initiative des poèmes parce qu'ils en auront le désir et la possibilité. Il serait naïf et imprudent d'attendre que les élèves produisent des textes spontanément, l'école ne les habitue pas, en général, à la prise d'initiatives, à l'expression libre du désir, de l'émotion, de la révolte. Si l'on veut permettre la création poétique, il faut accepter le refus, la demande de modèles, la recherche d'exemples, l'imitation passagère, l'usage intensif de la corbeille à papier, etc. Les règles, les contraintes formelles, les tâtonnements ne sont-ils pas une source de libération individuelle ?

Ainsi, on peut distinguer plusieurs étapes dans la création poétique :

#### Description

<sup>36</sup> Programmes de l'école primaire, CNDP, 1995, p. 29.

<sup>37</sup> Raymond QUENEAU

1- L'élève refuse de produire seul en dehors des exercices systématiques proposés par l'enseignant. Le cadre de travail et les contraintes d'écriture le rassurent.

2- L'élève prend quelques initiatives à partir des jeux langagiers et des exercices proposés. Il découvre le plaisir de la « prise de risque contrôlée ». Son initiative prend fin quand s'achève la séance.

3- L'élève dépasse le cadre de l'activité poétique scolaire, il se lance dans une production personnelle qui s'appuie sur les « modèles » qu'il a rencontrés. Il montre de l'intérêt en recherchant des poèmes, en se constituant une anthologie personnelle, en manifestant son plaisir à lire, à mémoriser et à dire des textes poétiques.

4- L'élève écrit librement, il atteint une maturité poétique qui lui permet d'être complètement indépendant des modèles, des structures, des techniques. Il écrit pour être lu, certes, mais l'essentiel est d'avoir vécu une expérience singulière d'intériorité.

Au cœur de cette invitation à créer se trouve le cœur de celui qui crée, à tout instant il peut s'élancer ou se terrer.

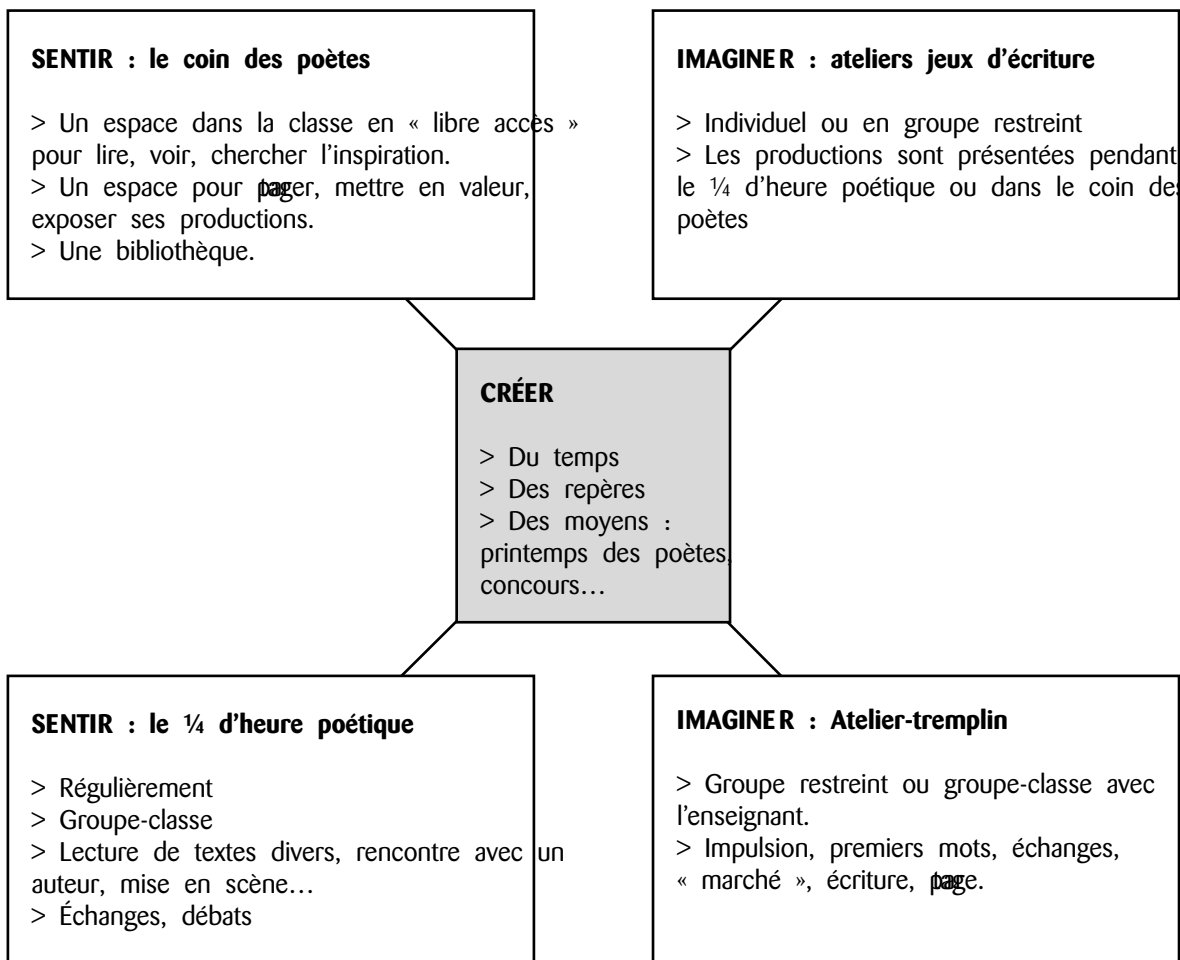
*« Un seul don est nécessaire : ce peut être l'émerveillement, la capacité de s'étonner, l'ouverture, une oreille qui voit ce qu'elle entend, le goût du détail, la flânerie, quelque chose qui a à voir avec la sensibilité, l'intime, l'âme ; ajoutez-y la fréquentation des livres, la solitude d'un manque, les*

*aléas de la vie et il arrive que naisse le premier mot d'un poème et peut-être un poète »<sup>38</sup>.*

### > Des activités de réception et des activités de production

Les trois dimensions de l'activité poétique : imaginer, sentir, créer peuvent se combiner de multiples façons. L'itinéraire pédagogique proposé les intègre à plusieurs moments et selon des modalités différentes qui tiennent compte du besoin d'accompagnement des élèves et du type d'animation qui convient le mieux à la classe (activité collective ou individuelle, travail en atelier autonome ou dirigé...) Le cœur du dispositif reste la création.

□ **Le coin des poètes** : l'enseignant aménage, en fonction des possibilités que lui offre son local, un espace qui rassemblera les œuvres poétiques de la classe mais aussi des recueils, des informations sur les poètes. Les outils, repères et techniques d'écriture travaillés dans les ateliers sont également présentés (affiches, classeur, fiche...). Les élèves accèdent librement au coin des poètes. On y trou-



<sup>38</sup> GOFFETTE G, 20 poètes pour l'an 2000, folio junio

vera de quoi écrire et suffisamment de confort pour s'y évader et lire sans courbature.

Le coin des poètes peut « actualiser » autour d'un thème, d'un auteur, d'un événement. Il devient peu à peu le « centre opérationnel » de l'activité poétique de la classe.

□ **Le 1/4 d'heure poétique** : temps collectif et régulier d'imprégnation poétique.

L'idée principale de ce temps c'est d'offrir toute la variété de l'éventail poétique et des utilisations possibles

□ Variété des contenus dans les choix de poèmes

- Des gammes de textes qui soient des jeux poétiques du langage : pour leurs sonorités (joyeuses, graves, cocasses, douces, etc.), pour leurs rythmes (larges, allègres, forts, fluides, très typés, comptines, etc.), pour le ruissellement des images, pour les jeux de mots, etc.

- Des poèmes porteurs d'une émotion, affective ou esthétique ou d'une pensée humaine profonde et simple.

- Des poèmes comiques.

- Des poèmes d'autrefois (Rutebeuf, Villon...), « classiques » (Hugo...), de notre temps (Saint-John Perse, Char, Éluard, Ponge, Tardieu, Guillevic, Mais Aussi Queneau, Charpentreau...)

- Des chansons

□ Variété des utilisations pédagogiques

- L'écoute : l'enseignant lit deux poèmes très différents (primesautier/tendre, etc...). Les élèves choisissent. On écoute pour le plaisir, mais il est possible alors de « dépasser » un peu le niveau : le poème laisse un sillage, une sorte de bonheur dont le mystère n'est pas éclairci.

- La lecture : Choisir et lire des poèmes pour soi-même (dans le fichier de poésie, dans un recueil ou dans une œuvre) et pour offrir aux autres.

- La copie : le poème qu'on aime, pour soi, pour les autres :

- Sur son cahier-album, illustré.
- Sur une feuille, pour la pochette « J'ai aimé » du coin des poètes.
- Sur une affiche : un poème, un quatrain, deux vers, en « proclamation » silencieuse.

- L'écoute d'enregistrements : CD, cassettes. Voir aussi celles de la classe : poèmes dits, poèmes accompagnés de musique, chansons poétiques, etc.

- La récitation : avec le soutien du texte écrit, sans texte. À une voix, à plusieurs voix : souvent, le changement de récitant, la répartition des voix (masculines/féminines, fortes/faibles) sont d'excellentes médiations pour retrouver les moments, les élans d'un poème.

- Gammes d'expression dans la lecture de poèmes choisis : majestueux, très rapide, caressant et tendre, véhément, etc.

- Présentation poétique : pour la classe, pour une classe voisine (dans le temps scolaire) ou pour les parents de la classe (en « soirée »).

- Récital poétique : un poème par élève, avec musique et diapositives..

□ Paroles sur un poème

Avec les plus grands, déjà « entraînés » on peut envisager de « rencontrer » un poème collectivement, en s'essayant à des séances de parole libre.

- Illustrations : l'enseignant lit, puis écrit au tableau, un poème choisi pour ses qualités poétiques et suggestives.

- Mise en œuvre : Le poème étant posé là, devant eux, le groupe d'enfants est invité à se recueillir et à prendre au gré de chacun la parole, pour dire ce que les mots du poème suscitent en eux : parler autour du texte, vécu comme un prétexte, dans une sorte d'indifférence feinte, rêveuse... S'exprimer en liberté, ne pas craindre les silences. Tout peut être dit : impressions personnelles, souvenirs, réminiscences, autres textes puisés de la mémoire...

Dans un second temps, lorsque cette parole semble s'être bien développée, on demande aux enfants d'écrire leur propre poème inspiré de ce qui a été dit et du poème de départ (transition entre « la poésie des autres » et la poésie qu'on vit » ou « qu'on crée soi-même »). Les productions seront librement (possibilité de s'y refuser) lues ensuite au groupe.

□ **L'atelier-tremplin** <sup>40</sup>

L'objectif de cet atelier est double :

- « Mettre en effervescence l'imaginaire individuel et collectif ».
- « Expérimenter son pouvoir créateur » en produisant un poème original.

L'enseignant utilise, met en scène une situation « tremplin » phrase inductrice, situation vécue par le groupe, thème porteur... pour suggérer, impulser dans un premier temps quelques mots écrits individuellement. Ces expressions sont ensuite partagées, affichées : les élèves font alors « leur marché » les échanges permettent également de prolonger et d'enrichir les apports de chacun, chaque trouvaille donne l'occasion de rebondir collectivement et de « réactiver les imaginaires individuels ». Puis vient le temps de la mise en texte, chacun écrit, construit, structure ce qui deviendra un poème. Il organise à sa guise les éléments issus de « l'effervescence imaginative » et choisit librement les règles qu'il se fixe. L'élève peut ici réinvestir les compétences acquises lors de séances précédentes. L'enseignant accompagne ce travail d'écriture en proposant des « situations de déblocage » si besoin. Les productions sont enfin recueillies et prennent place dans le « coin des poètes » (affichage album poétique de

<sup>39</sup> Inspiré du travail de Jean-Hugues Malines

<sup>40</sup> Groupe de recherche d'Écouen, *Former des enfants producteurs de poèmes*, Hachette, 1992.

la classe...) chaque élève reste libre de publier son texte.

### □ Les ateliers jeux d'écriture

Plusieurs modalités d'animation sont possibles :

- en atelier dirigé, l'enseignant conduit l'activité pour poursuivre un objectif particulier de structuration langagière et poétique.

- en atelier autonome, l'élève s'inscrit dans une activité poétique à son rythme et au gré de son implication. Un programme de travail peut être proposé sous forme d'ateliers tournant sur une période.

### A propos de ces jeux d'écriture :

La pratique des jeux de langage apparaît plus ou moins largement dans les classes au cours des années soixante-dix. Il semble intéressant de s'interroger sur leurs intérêts et leurs limites afin de leur donner la place qui leur revient - ni plus ni moins - dans les activités poétiques.

#### > Éléments de définition

Il s'agit en général d'activités courtes qui invitent à « manipuler » le langage et, souvent, à l'utiliser de manière inhabituelle. Ils vont donc contribuer à déclencher le processus d'écriture, transformer le rapport au langage, suggérer, ne serait-ce qu'à titre humoristique, une autre vision du monde.

Leurs points de départ peuvent être de nature différente.

a) Ils peuvent, par exemple, offrir un matériau de base poétique. C'est le cas des « Cartes à poèmes » que propose J.-P. Balpe <sup>41</sup> et qui s'inspire de la pratique du Merveilleux. Le jeu comporte une soixantaine de cartes. Sur chacune figure un vers ou une expression empruntée à un poème, l'ensemble correspondant à des textes variés sans lien thématique entre eux. On distribue, après avoir mélangé le jeu, donc en faisant intervenir le hasard, 5 cartes à chaque enfant qui doit, à partir de ce matériau, constituer un « poème ». Il place pour cela les cartes dans l'ordre qu'il préfère, en en supprimant éventuellement une ou deux et en ayant la possibilité de les remplacer par un ou deux vers personnels (des cartes vierges peuvent en effet être proposées aux élèves qui les complètent à leur guise). Selon que l'on donne plus ou moins de liberté (nombre de cartes que l'on peut refuser / nombre de vers personnels que l'on peut ajouter), le résultat permettra aux élèves de se confronter soit à une production qui sort de la logique habituelle (association non remaniée de vers correspondant à des thèmes différents), soit à une production plus organisée en fonction d'une intention qui

prend en compte les contraintes du tirage au sort mais les adapte par des choix personnels.

b) Ils peuvent aussi se centrer essentiellement sur une contrainte d'écriture. C'est le cas pour le jeu « S+ 7 » proposé par le groupe de l'Oulipo. Il consiste à choisir un texte quelconque (article de journal, extrait de roman...) et à remplacer chaque nom par le septième nom qui le suit dans le dictionnaire. Le contenu thématique initial va donc disparaître au profit d'une série de termes sans liens entre eux ni avec le thème de départ du texte. On obtient ainsi une production le plus souvent incongrue, occasion de se confronter au choc de co-occurrences inhabituelles et de réalités étrangères rapprochées de façon arbitraire. Dans une telle activité, nul risque de page blanche : la simple mise en œuvre des consignes produit du « texte ».

#### > Limites et perspectives

Il faut cependant souligner les limites de certains de ces jeux qui donnent peu de place au sujet dans l'écriture. Cette limite est patente dans l'exemple du « S+ 7 » présenté ci-dessus ; on la retrouverait également dans le *Cadavre exquis*, les *Comparaisons faussées* ou le *jeu du Cortège*. La dimension émotionnelle qui semble une caractéristique importante de l'écrit poétique risque également de se résumer au caractère humoristique - fruit du hasard - ou des contraintes d'écriture : plus trace alors du « jeu grave » qui concerne la personnalité entière. Il importe donc d'analyser également les jeux et activités proposées de ce point de vue. Non qu'il y ait à s'interdire les jeux qui centrent la production sur le simple effet d'une contrainte ou règle produisant « automatiquement » du texte « déréglé ». Simplement, un équilibre sera à rechercher au niveau de l'ensemble des activités proposées à un groupe d'enfants.

Ainsi, introduire « Le portrait surprise », à la suite des propositions ci-dessus, apporterait un autre regard sur ce que sont les essais d'écriture. Testé par les étudiants de Grenoble <sup>42</sup> et expérimenté dans des classes, il consiste, en s'appuyant sur une structure syntaxique, à élaborer une série de formules qui constitueront le « portrait » final. En voici les phases d'élaboration :

Disposer en colonne des groupes de mots sur le modèle : déterminant + nom + adjectif(s) (ou relative ou complément du nom) ;

- en première ligne : un animal comique
- en deuxième ligne : un détail très doux (souvenir, objet, sentiment)

<sup>41</sup> BALPE J.-P., *Les moments de poésie à l'école élémentaire*, A. Colin / Bourrelier, Paris, 1974, p.47-48.

<sup>42</sup> GIROUD J.C. et les stagiaires PE2 du CFP de GRENOBLE 1999-2000, *Écrire*, ISFP de la Tronche

- en troisième ligne : un paysage agréablement triste
  - en quatrième ligne : un paysage désagréablement gai
  - en cinquième ligne : un personnage terrifiant
  - en sixième ligne : un parent du scripteur
  - en septième ligne : un cadeau à offrir
- Ceci fait, demander d'ajouter au début de chaque ligne : « Je suis ».

Le commentaire proposé souligne : « *il est important que la série juxtapose des éléments d'intensité ou de tonalité très diverse. Le but est de faire découvrir autre chose que le narcissisme réducteur, d'inciter à parler de soi de manière contrastée, voire paradoxale ou parfois extrême.* »

La consigne d'introduire les éléments trouvés par « Je suis » cause un certain trouble (et il est important de ne la découvrir qu'à la fin), mais elle ne fait que révéler ce que j'étais en train de faire : une liste d'objets pouvant, métaphoriquement, me révéler. Le développement esthétique de ce jeu peut être relativement poussé et rapprocher le résultat du portrait chinois ou de la poésie symboliste. »

Une variante peut intervenir après la découverte de ce portrait (pas toujours pleinement accepté du scripteur... en particulier au niveau de l'animal comique retenu !). Il s'agit de donner la possibilité de supprimer une ou deux lignes (pas plus pour garder un caractère quelque peu surprenant) par d'autres propositions écrites délibérément et en connaissance de cause pour s'intégrer dans l'auto-portrait. Outre l'émotion présente du fait des éléments d'intensité et de tonalité variée, on introduit ici l'intention délibérée d'écriture qui rapproche de la création véritable.

## > Vers une grille d'analyse

Pour permettre à l'enseignant de veiller à l'équilibre que nous évoquons entre activités, nous proposons le recours à une grille d'analyse. Elle pourrait s'intéresser aux critères suivants :

### 1 - Déclenchement du processus d'écriture.

Selon que le jeu est un puissant déclencheur (= évite à coup sûr la « page blanche ») ou non, on pourra lui attribuer un indice différent. Ainsi « S+7 » correspondra à (+++) alors que les Cartes à Règles dans la version où elles exigent l'écriture de vers personnels correspondra à (+) ou (+ -) selon les individus. Il ne s'agit donc pas de repérer la qualité de production qu'une telle activité permet d'atteindre mais simplement d'en repérer l'efficacité en tant que « déclencheur ».

On pourra aussi s'attacher à la nature de ce déclencheur : matériau de base (extraits de vers pour les Cartes à Poèmes) ou contrainte d'écriture pour « S + 7 ».

## 2 - Rapport au langage

Il semble judicieux de s'intéresser à la façon dont le jeu est susceptible de modifier le rapport au langage :

- S'agit-il de mettre en évidence le plaisir que l'on peut tirer d'un « jeu-travail » sur le langage ?
- S'agit-il d'éviter - grâce à l'intervention du hasard, par exemple - l'inquiétude liée à la production de textes non conformes aux règles habituelles ?
- S'agit-il de mettre en évidence la possibilité d'enfreindre les règles habituelles de ce langage (que l'école a pourtant pour mission de clarifier, voire imposer) comme c'est le cas dans *les jugaisons faussées* à la R. Queneau ?
- S'agit-il d'inventer de nouveaux mots ou expressions, comme c'est le cas dans le *jeu du Cortège* à la Prévert ?

## 3 - Rapport au monde

Au-delà du simple jeu sur le langage, c'est parfois le rapport au monde qui peut être modifié par telle ou telle activité. Dans « Renommons les choses » c'est à un véritable bouleversement que nous sommes invités : la chaise qui sonne pour donner l'heure, par exemple. Poursuivre la logique de la fourmi de dix-huit mètres ou entrer dans le monde de L. CAROLL sont aussi des expériences singulières qui ouvrent sur un ailleurs plein de promesses.

## 4 - Place de l'investissement personnel dans l'écriture

Nous avons signalé que cet investissement pouvait aller du degré zéro (« S+7 ») à des choix et inventions personnels qui s'insèrent dans les règles de production.

## 5 - Place de la dimension émotionnelle

Elle peut se résumer au plaisir lié à l'humour ou à la surprise. Mais elle peut aussi être plus profonde comme dans certaines productions issues des Cartes à Règles.

Nous obtenons ainsi la grille suivante :

### Grille d'analyse pour les jeux de langage

#### 1 - Déclenchement du processus d'écriture.

Indice (+++) ou (+ -) ou (-)

- Matériau de base
- Contrainte

#### 2 - Rapport au langage.

- Prendre plaisir au cours de l'activité
- Éviter l'inquiétude

- Enfreindre les règles habituelles
- Produire des mots nouveaux, des expressions nouvelles.

3 - Rapport au monde.

4 - Place de l'investissement personnel dans l'écriture

5 - Place de la dimension émotionnelle.

### > Au-delà des jeux : vers la création poétique

On le voit la pratique des jeux de langage n'est qu'un moyen et, comme le dit J.-P. Balpe <sup>43</sup>, bien des étapes restent encore à parcourir. Pour résumer, nous proposerons de situer la pratique de ces jeux dans une démarche d'ensemble pour bien mettre en évidence qu'ils ne peuvent à eux seuls constituer une initiation complète à l'écriture poétique.

- Des étapes à parcourir (à partir de J.-P. Balpe<sup>44</sup>)

#### 1) Libération

> Une autre façon de « voir » la réalité quotidienne (libérer l'imagination).

> Se délivrer des contraintes de la langue de tous les jours (libérer le langage).

L'appel au hasard libère « l'enfant de la responsabilité de choisir ses mots ou ses formules. Cet appel sera d'autant plus nécessaire que le blocage de l'enfant s'avèrera plus grand » (J.-P. Balpe).

#### 2) Vers une authentique création poétique

« Le chemin est encore long qui reste à parcourir et il serait particulièrement vain d'attendre du hasard seul qu'il joue le rôle de véhicule (...). D'autres étapes restent à parcourir ». (J.P. Balpe)

> Maîtrise partielle du hasard.

On vise là la mise en œuvre d'une intention par le choix effectué dans les productions dues au hasard.

> Activité sans recours au hasard.

Une intention délibérée me fait chercher directement (sans tirage au sort de mots ou d'expressions, par exemple) des productions décalées, inattendues, inhabituelles.

> Prise en compte et mise en œuvre de procédés du langage poétique : travail sur les images, les métaphores, les sonorités, la rime, le rythme...

> Progresser vers l'émotion poétique.

Ne pas rester au niveau des techniques, des procédés mais constamment faire appel à tous les sens, la sensibilité, l'intelligence pour « un échange et une ouverture, quelque chose comme une discussion avec le monde » (J.-P. Balpe).

- Comme à toutes les étapes, fréquenter les textes des poètes qui ont su dire le monde et se dire eux-mêmes (et nous à travers eux...).

- Faire le lien avec d'autres domaines (musique, arts plastiques, diction...)

### 3) Création poétique autonome

Peut-être peut-on l'envisager pour certains... « Le but que nous recherchons est l'écriture et la lecture libres de poèmes - c'est-à-dire hors consigne, hors chantier ou atelier, hors classe » propose le Groupe d'Écouen<sup>45</sup>.

### > Quelles ressources, aujourd'hui pour donner à aimer, lire et écrire la poésie ?

Toutes les poésies peuvent être utilisées en classe, et dès la maternelle. Il va sans dire que les paramètres tels que le sens immédiat, la longueur du texte, les difficultés lexicales et syntaxiques joueront dans le choix à faire.

On peut choisir les textes en fonction du vécu de la classe. L'actualité nationale et internationale interroge les élèves, les drames sociaux s'insèrent de force par la voie des médias dans leur conscience. Les textes poétiques ne font pas que montrer comme la télévision, ils apportent des solutions. Ceux-ci pourront alors illustrer des moments forts de partage, des manifestations de bonté et de grandeur de la part des humains comme le courage, la justice, la vérité.

Ainsi ne faut-il pas hésiter à proposer aux enfants, même très jeunes, des textes apparemment complexes car ils accompagneront leur quête en leur donnant les mots qui leur manquent pour dire leur ressenti, pour nommer le monde sans pour cela le rendre transparent. Ces textes amèneront les enfants à ne pas redouter la part obscure présente dans chaque poème, dans chaque mot et aussi en eux-mêmes. Ainsi la poésie sera-t-elle perçue comme un espace mystérieux, énigmatique, offrant une multiplicité de lecture.

Le regard de l'enfant est fait d'innocence et de quête d'enrichissement ; c'est lui qui fera le choix dans le moment de l'écoute. Raymond Queneau, Louis Aragon, Francis Carco peuvent côtoyer avec bonheur Apollinaire et André-Pierre de Mandiargues.

*Que proposent les éditeurs ?*

Les recueils de chansons et de comptines édités actuelle-

<sup>43</sup> BALPE J.-P., op. cit.

<sup>44</sup> BALPE J.-P., ibid.

<sup>45</sup> Groupe d'ÉCOUEN, op. cit.

ment font une très large place à l'illustration, à la couleur et au grand format. L'apparence d'album qu'ils revêtent redouble la signification enfantine de ces textes classiquement dévolus à l'enfance et considérés comme une initiation à la poésie.

Les anthologies sont peu nombreuses et plus particulièrement les anthologies thématiques, les éditeurs privilégiant les mises en réseau autour de l'origine géographique des auteurs, d'une époque, de la source des textes. Les poètes contemporains y occupent une large place et ce sont les ouvrages dans lesquels on trouve le plus d'informations à propos des poèmes présentés ou des poètes eux-mêmes : importance des préfaces, notices bibliographiques...

Les recueils de poésies destinés aux enfants sont très proches de ceux destinés aux adultes. On peut souligner les petits formats, la qualité du papier, le soin accordé à la mise en pages, à la typographie, à l'illustration exploitant des techniques très diversifiées telles que la peinture, les encres, l'aquarelle, la photographie... autant de signes visuels qui contribuent à identifier la poésie comme texte rare, lié à l'art, voire précieux. Une large place y est faite aux poètes contemporains sans distinction d'âge.

Certains éditeurs privilégient une thématique : alors que les albums et les romans explorent aujourd'hui des sujets nouveaux et sortent la littérature de jeunesse du carcan des thèmes convenus, rares sont les tentatives comparables dans le domaine de la poésie. Le lien enfance/poésie semble inévitablement entraîner le retour des mêmes thèmes auxquels s'ajoute parfois un discours assez lourdement éducatif.

Certains éditeurs cherchent à séduire par le recours au jeu et à l'humour, rejoignant certes une conception de la poésie comme émancipation de la langue par rapport aux contraintes de la syntaxe, du lexique ou de la rigidité du récit. Mais on risque alors de renforcer l'impression, qu'expriment parfois les enfants, que la poésie est le fruit du jeu et du hasard. Cette impression est d'ailleurs renforcée par certaines pratiques scolaires des jeux poétiques, calquées sur les techniques surréalistes, mais sans en avoir compris ni l'esprit, ni les enjeux.

Quelques petits éditeurs, enfin, jouent la carte de la séduction par des propositions artistiques soignant avec talent l'esthétique de leurs ouvrages au risque parfois de rendre secondaire la qualité des textes et de donner de la poésie une image sacralisée : il faudrait pouvoir mesurer chez les enfants d'éventuels effets d'attraction ou de méfiance.

Cependant l'immense diversité des publications actuelles offre des ressources suffisantes pour accompagner ou permettre le développement de la culture poétique des enfants. Quant à la manière de présenter ces poèmes, de les donner à lire et à aimer, c'est le secret qu'à elles seules elles ne peuvent livrer mais que détiennent tous

ceux - adultes et enfants - qui leur donnent vie, dans l'intimité de la lecture privée ou dans les moments de poésie partagée.

#### QUELQUES ÉDITIONS ET COLLECTIONS CHOISIES :

**CHEYNE ÉDITEUR** : Collection *Poèmes pour grandir*

Le **DE BLEU** : Collection *Le Farfadet bleu*

**LO PAIS** : Collection *D'Enfance*

**MOTUS** : Collection *Pommes Pirates Papillons*

**RUE DU MONDE** : Collection *Poésie* : (anthologie multilingue, contre le racisme...)

**LE PETIT VÉHICULE** :

- « *Les miroiteries de l'infini* », Yves Cosson

- Revue « *Signes* »

- « *Malnoë* » de Malo Bouëssel du Bourg

**ROUGERIE** :

« *La mémoire de l'eau* », Hélène Cadou

« *De la poussière et de la grâce* », Hélène Cadou

« *Le livre perdu* », Hélène Cadou

**ÉCOLE DES LOISIRS** : « *Les vingt-cinq chats* » de Maurice Carême

« *Ombres et lumières* », Jacqueline et Claude Held

« *Rêves de peintres, rêves de poète !* », Jacqueline et Claude Held

« *Lieux de passage, lieux de rêve*, Jacqueline et Claude Held

**ALTERNATIVES** : « *Le jardin perdu* » Andrée Chedid, Hassan Massoudy

**ABERCRUMBLE** : « *La vie est belle et autres comptines* » , Eric Salomon

**COOP BREIZH** : « *Attrape-moi aussi un poète* »

**ALBIN MICHEL** : Collection *Paroles*

**GALLIMARD** : Collections *Folio Benjamin, Folio Cadet Or, et Enfance en poésie*

**MANGO JEUNESSE - ALBUM DAD**: Collection *Il suffit de passer le port* (« *Le René Char* », « *Le Desnos* », « *Le Gainsbourg* ».)

## Réflexions sur le processus de création

### > Du jeu de langage à la création poétique

La réflexion sur les jeux de langage nous a conduits à repérer les limites de ces derniers du point de vue de la création poétique. Nous avons signalé la nécessité de dépasser le simple jeu verbal pour aller vers une expression plus personnelle : cette expression ne peut probablement pas être le fait de simples associations langagières provoquées par le hasard. Cependant, les techniques relevant du registre poétique (sonorités, images, rythmes, règles de versification) ne nous semblent pas non plus suffire pour aller vers une véritable expression poétique. Nous avons peut-être à regarder du côté des attitudes qui seraient à réveiller, solliciter en lien avec les temps d'écriture. S'intéresser à ces attitudes chez les créateurs « reconnus » nous permettra éventuellement de penser des activités favorisant dans le domaine scolaire (ou de la formation).

#### • Une phase de « lâcher prise »

Pour J. Onimus<sup>46</sup>, « l'expérience poétique intervient quand tout est insolite et semble exister pour la première fois ». Il importe donc de reconnaître la nécessaire « reconquête de l'innocence » que cherche le créateur. C'est la phase du « lâcher prise », que ce soit du point de vue cognitif, culturel<sup>47</sup>, idéologique, qui va permettre un autre regard, une autre parole sur le monde. « En poésie, le non-savoir est une condition première »<sup>48</sup> et c'est donc le lâcher prise qui permettra de se situer parmi ceux qui « de naissance tiennent leur connaissance au-dessus du savoir »<sup>49</sup>. Il y a lieu de se dépouiller pour laisser advenir « quelque chose » comme dans le cadre de la rêverie en Anima de Bachelard<sup>50</sup>.

Certes, les jeux de langage tiennent pour partie cette fonction. Ils aident à se défaire des habitudes langagières, ils aident à voir le monde sous un angle inhabituel, éventuellement farfelu. Mais leur utilisation les cantonne

souvent dans cette dimension marginale que constitue la vision humoristique et fantaisiste du monde et du langage. Peut-être peut-on même voir là, comme le laisse entendre B. Duborgel, un moyen subtil d'empêcher l'émergence de cette parole personnelle que l'on fait simplement semblant de favoriser. S'ils se limitent à une « pure activité d'associations instantanées, aléatoires, insignifiantes », les jeux langagiers peuvent « faire intérioriser l'idée que l'activité poétique n'est qu'un jeu et, de plus, un jeu facile »<sup>51</sup>. Mal employés, ils risquent donc de dénaturer l'idée même de poésie.

En les limitant à ce registre, on peut se demander si on ne les disqualifie pas aux yeux des élèves pour dire la profondeur, l'émotion vive personnellement ressentie, la parole vraie et forte qu'inspirent la douleur, une absence, un espoir, une joie sans limite.

#### • L'émergence du « souffle intérieur »

L'expérience de création, si elle a partie liée avec un certain nombre de paramètres extérieurs à l'individu, émane avant tout « du dedans, d'un appel intérieur »<sup>52</sup>. Elle s'origine dans un élan « né dans une conscience personnelle, chez un individu, un jour »<sup>53</sup>. Il importe donc de donner accès à cette intériorité, de permettre l'émergence de ce souffle intérieur et de conduire les élèves à la prise de conscience de cette dimension.

Une démarche telle que celle des « Ateliers à Tremplin Affectif et Imaginaire », décrite par le Groupe d'Écouen, correspond pour partie à cette intention : « Il s'agit pour l'enseignant de mettre en effervescence l'imaginaire individuel et collectif »<sup>54</sup>. Certains aspects de cette démarche renvoient nettement au souci de « lâcher prise » et de stimulation de la dimension personnelle dans l'écriture : « On crée une rupture avec le cadre scolaire (aménagement du milieu, mise en scène) pour que chaque enfant parvienne à s'isoler dans sa réalité intérieure »<sup>55</sup>.

La première phase d'écriture individuelle permet en effet d'obtenir « le reflet d'une imagerie interne qui dépend des jeux de l'expérience de vie, de la mémoire, des désirs, des peurs de chacun »<sup>56</sup>.

Nous nous interrogeons cependant sur la phase suivante où, par échanges, socialisations des productions partielles initiales, se constituerait une « imagination interactive ». Nous entendons bien l'intérêt des réactions en chaîne

<sup>46</sup> ONIMUS J, *Étrangeté de l'art*, P.U.F., 1992, p. 45.

<sup>47</sup> « Rien ne me paraît, d'ailleurs, plus surprenant, comme contradiction, que de vouloir jamais expliquer un « poète » par la « culture », écrit Saint-John Perse dans une lettre à Roger Caillois. In R. CAILLOIS, *Poétique de Saint-John Perse*, NRF, Gallimard, 1972, p. 192.

<sup>48</sup> BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, P.U.F., 10<sup>ème</sup> éd., 1981, p.15.

<sup>49</sup> SAINT-JOHN PERSE, « Pluies », p. 142.

<sup>50</sup> BACHELARD G, *Poétique de la rêverie*, P.U.F., 1960, p. 60

<sup>51</sup> DUBORGEL B, *Imaginaire et pédagogie*, Privat, 1992, p.133.

<sup>52</sup> ONIMUS J, op. cit.

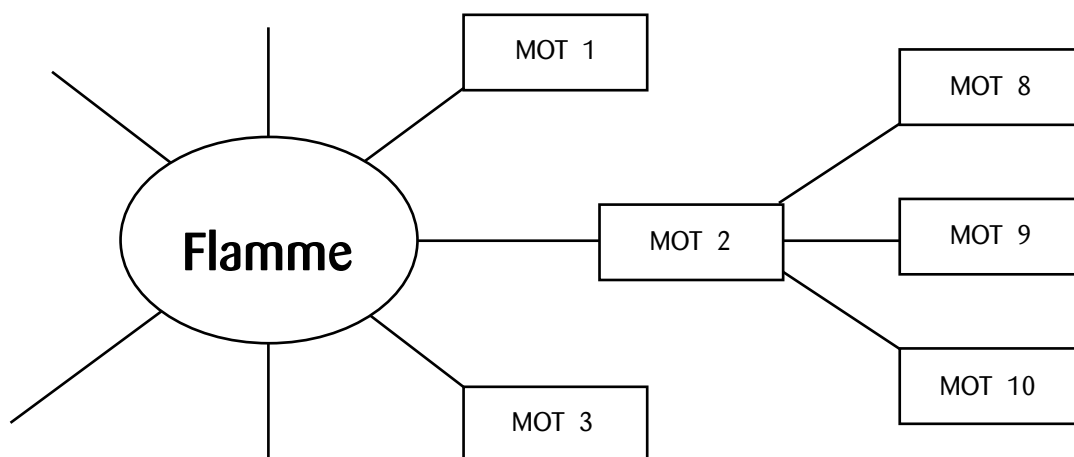
<sup>53</sup> Id., p73.

<sup>54</sup> Groupe de Recherche d'Écouen, op. cit.

<sup>55</sup> Id., p. 41.

<sup>56</sup> Id., p. 42.





« quiréactivent les imaginaires individuels »<sup>57</sup> et n'avons pas d'objection de principe sur cette dimension collective de l'écriture. Notre réserve porte plutôt sur le risque correspondant à une utilisation trop fréquente de cette modalité. Nous pensons utile, en particulier pour favoriser, ancrer l'idée de dimension personnelle dans l'écriture, de recourir également à des modalités purement individuelles de collecte du matériau qui donnera lieu à écriture poétique. Bien sûr, les propositions des autres font réagir l'enfant « récepteur » sollicitent son imaginaire personnel, mais ne risque-t-on pas d'aboutir, au niveau des représentations, à une survalorisation des inductions extérieures au détriment de l'investissement de chacun ? Dès lors, on passerait, en misant ainsi trop souvent sur une socialisation du processus de production, à côté d'un enjeu fondamental de l'écriture poétique.

Si l'alliance du lâcher prise (qui permet de voir l'insolite, l'inattendu, la nouvelle perspective) et du souffle intérieur (qui permet de lui donner un sens personnel) constitue une condition favorable à l'énergie créatrice, il importe d'envisager ou de récapituler des pistes de travail adéquates.

« Il suffit souvent d'arracher les choses à leur environnement normal pour qu'elles brillent d'un nouvel éclat »<sup>59</sup>, écrit J. Onimus. Ce changement contribue au lâcher prise, aide à mettre en place le nouveau regard. Il peut aussi donner lieu à une manifestation du souffle intérieur : l'étonnement, l'exclamation. Relisant Saint-John Perse (plus particulièrement *Éloges*), il nous apparaissait aussi curieux que cela puisse paraître qu'il y avait des parentés entre ce verbe haut, ample, élaboré, complexe du Prix Nobel de littérature et certaines tonalités d'expressions d'enfants face à un paysage nouveau, grandiose ou à un événement étonnant (que l'on pense à des enfants découvrant pour la première fois de leur vie un paysage de montagne ou la puissance de la mer en furie ou la majesté d'un vieux chêne).

C'est aussi à partir des éléments connus que l'on peut provoquer l'expression personnelle.

« Les éléments, la terre, le feu, l'eau, l'air sont les supports des images que nous créons »<sup>60</sup>, rappelle F. Best, s'appuyant sur les propositions de G. Bachelard. Le contact avec les éléments naturels peut ainsi être l'occasion d'intégrer les émotions personnelles dans des productions

Si les propositions de l'enseignant ou du formateur sont suffisamment variées, on peut penser que chacun trouvera son entrée, le déclencheur de sa pensée imaginante. En effet, « chaque écrivain, chaque poète a son « élément » préféré, celui qui a servi de toile de fond à ses émotions enfantines les plus profondes et les plus marquantes, celui qui resurgit dans presque toutes les pages écrites »<sup>61</sup>.

Après avoir vécu de telles situations, il est possible de les exploiter au niveau de l'écriture. Pour concrétiser cette proposition, nous évoquerons une activité : le « mot-soleil ».

Le support de base est constitué de quatre ronds d'où émanent 7 traits. Au centre de chaque rond, figure un mot renvoyant à un élément fondamental. Chaque enfant (ou étudiant) peut choisir l'élément qui lui convient le mieux.

L'activité consiste à trouver par évocation rapide un mot par trait. Dans un deuxième temps, chaque mot trouvé se démultiplie lui-même par évocation de trois autres mots. On obtient ainsi, avec l'élément de départ, 29 mots issus d'évocations personnelles qui vont servir de matériau de base pour la phase d'écriture.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Notre remarque ne porte bien sûr pas sur la socialisation des productions finales qui donne sens au travail réalisé.

<sup>59</sup> ONIMUS J, op. cit., p. 46.

<sup>60</sup> BEST F., *Pour l'expression. Essai de pédagogie de la langue maternelle*, F. Nathan, 1976, p.103.

<sup>61</sup> Ibid.

### • La consigne d'écriture peut comporter des variantes

- « Produire un court texte de quelques vers (5 vers, par exemple), utilisant tout ou partie des 29 mots obtenus ». L'ajout de quelques mots-outils et de quelques verbes est autorisé.

- Dans son travail de médiation, l'enseignant peut suggérer (et peut-être dans certains cas imposer) des contraintes : ce texte doit comporter une part personnelle (souvenir, émotion, parole, couleur...) Cette part personnelle peut être explicite ou implicite. Sans forcer les confidences, l'enseignant peut se montrer attentif aux productions et demander à chacun s'il pense effectivement avoir pris en compte cette suggestion « Ya-t-il dans ton texte quelque chose que tu es le seul à pouvoir écrire ? ».

La recherche de matériau peut aussi être enrichie en travaillant avec deux registres par thème-élément. On peut ainsi proposer que, dans une deuxième phase, le même mot de départ donne lieu à une recherche par évocations sonores et non sémantiques, la production devant alors recourir aux deux collections de mots.

Dans ces situations, c'est l'« *accueil du monde et (l')alliance avec celui-ci* »<sup>62</sup> qui est en cause. Cette attitude du poète n'est-elle pas pleinement accessible à l'enfant ? Repensons alors la place et la fonction des sorties dans la nature, des classes découvertes et de l'ambiance qu'elles permettent de créer. Dépassons les seules connaissances qu'elles permettent d'acquérir et sachons exploiter l'étonnement qu'elles suscitent. Si, comme l'affirme P.J. Jouve, « *le poète construit son salut autour de quelques notions sacrées, parentes entre elles : grandeur, pureté, plénitude, novation* »<sup>63</sup>, ces sorties sont peut-être une ressource pour favoriser l'expression poétique dans le cadre scolaire. Et, pour plagier Georges Poulet, introduisons nos élèves au « *Cogito persien* » : « *Je participe au monde donc je suis !* »<sup>64</sup>, en donnant à cette participation la force qu'octroie la mise en mots : investir le monde et l'assujettir à son verbe, voilà une attitude face à la réalité qui peut faciliter l'accès à la création poétique. Sans exclure d'autres types d'activités, il nous semble que ces propositions sont de nature à favoriser l'expression poétique sans enfermer celle-ci dans quelques jeux purement gratuits ou dans la simple imitation de textes. Les difficultés n'en restent pas moins réelles. Nous avons évoqué, à propos de l'activité « mot-soleil » la nécessité d'une médiation de l'enseignant. Sa mise en oeuvre n'est pas simple. Jusqu'où aller, jusqu'où s'immiscer dans la production de l'élève ? L'intuition de l'enseignant doit renvoyer ici à deux registres. Intuition par rapport au texte : puis-je, sans faire à la place de l'autre, proposer des adaptations, suggestions, proposer des outils, des pistes en veillant au respect de la dimension singulière.

Telle « incorrection » langagière n'a-t-elle pas une valeur dans tel texte donné ?

Intuition également par rapport à la personne qui écrit : mon intervention va-t-elle l'inciter à aller plus loin ou la décourager ?

Va-t-elle se sentir aidée ou dépossédée ?

Autre difficulté : la nécessité du lâcher prise ne peut faire oublier la prégnance du cadre scolaire. Et alors que l'écriture suppose la liberté, ce cadre canalise les énergies. À ce titre, on pourrait craindre qu'il ne stérilise l'attitude créatrice. Paradoxe de l'écriture en milieu scolaire : nous considérons que la liberté d'expression est incontournable et nous nous devons d'éviter certaines dérives. La conséquence en est que nous risquons de placer l'élève, par nos discours nécessairement contradictoires, en situation de double contrainte : « Sens-toi libre, mon fils, et n'abuse pas de cette liberté que j'invoque devant toi, à défaut de pouvoir tout à fait contrôler ». »

On le voit, aucune recette à attendre pour gérer les situations de création. Savoir-faire mais surtout savoir être, quelques principes mais surtout petites touches et ajustements : le technicien n'y suffit pas. L'intuition dont nous avons vu qu'elle s'imposait par rapport au texte et par rapport à la personne ne pourrait s'en satisfaire. Dieu merci !!!

## > Une création fragile et libre

### Le plus souvent je n'écris pas

Que se passe-t-il à ce moment précis où se pose la plume sur la page encore blanche, où s'avance le doigt vers la touche encore anonyme, où le regard se pose sur la lucarne bleu-clair, ouverture étrange sur l'opacité de l'écran ?

Que se passe-t-il dès lors que le propos n'est plus de jouer... de s'approprier des techniques... ni même ni surtout même de bien faire, de conforter son ego grâce à sa virtuosité langagière, son sens du verbe, de la répartie... ni d'être ce joueur séduisant de la langue ?

Que se passe-t-il quand il s'agit de dire, de se dire, d'aller au fond chercher des ressentis, des rythmes, des élans, et de les incarner, de les éprouver enfin sortis de leur gangue, pour leur conférer, peut-être, du sens ?

Créer, n'est-ce pas contribuer à faire advenir, à faire se

<sup>62</sup> NASTA D.-I., *Saint-John Perse et la découverte de l'être*, P.U.F., 1980, p.25.

<sup>63</sup> LOUVE P.-J., *Honneur*, p. 42.

<sup>64</sup> Cité par Dan-Ion NASTA, op. cit., p. 26.

dire, à mettre en réseaux de symboles, à communiquer ces cathédrales de sens que nous construisons jour après jour avec les éléments bruts de nos réalités ?

### **Ou bien brusquement je m'y jette**

Quelle jouissance consiste alors à se déposséder de soi, pour aller vers une ouverture au vivant, à ouvrir d'un seul coup un petit caillou sec pour en découvrir la chair, l'infinie liberté. Et donner sens, et contempler « *sans terme, sans but, sans volonté* » (Bobin) la perfection de ce qui est, de ce qui naît. S'ouvrir à l'horizon, sortir d'un temps de servitude ou de trop grand pouvo

Car il s'agit bien d'une sortie maintenant, d'une désertion des maîtrises du langage. D'une mise à nu, d'un appauvrissement peut-être. En sandales sur des sentiers de poussière. Mais ce désir du plus vivant, du plus libre, du plus clair ne peut être qu'une sortie, une mise en route, un voyage. Depuis les lieux du savoir et des techniques jusqu'à ceux du blanc, de la vacuité et du vide.

C'est pourquoi je propose, sans l'avoir jamais expérimentée avec des enfants ni avec n'importe quel autre public, une écriture qui soit voyage, marche lente, ralentie jusqu'à l'immobile... puis rythme, course, jet... J'imagine une écriture déambulante, d'arbre en arbre de la forêt, de mur à mur de la salle, de sol à ciel. Une écriture grande, géante. Puis petite, microscopique, d'un doigt à l'autre dans le protégé du « se-crée ».

### **Un secret, l'est comme un amour : ça peut arriver**

Est-ce que je sais comment se crée ce qui se crée ? Je n'en sais rien. Je crois qu'un jour ou tout de suite ou plus tard se fait l'alchimie (Rimbaud). Je crois qu'il y a alors une urgence à écrire, à dire, à exprime

Cette urgence est réelle. La pensée va plus vite que les mots, que la main. Mais la pensée n'appartient pas au penseur. Sa nature est de passer et elle passe, souffle qui va, qui va sa vie d'animal brut, sans souci d'être signifiante. Mais la main la reprend et l'embrasse, la berce, l'habille de gestes, la trace. Les mots la parlent dans la bouche, dans le cœur et l'entendent, pomme chaude. Le regard la renverse, la retourne et la grandit, lui donne espace et temps. Voilà ce qu'écrire devient dans sa déambulation d'écriture, mais je ne sais par quelle magie, par quel dé clic.

Quelques-uns disent qu'une intuition inspire, puis qu'on écrit sur l'expiration. Je serais bien d'accord avec cela, bien d'accord. Lorsque sort de nous le petit souffle calme qui nous porte au-delà de toutes nos passions, souffrances ou impressions, alors se crée peut-être le premier mouvement de la création poétique. « Omm...Omm...vi-

bration qui va à travers ma résonance ». Voilà, on pourrait dire cela : création vent-souffle, création marche-déambulation.

### **Cheminelements parallèles : écrire et danser, faire du feu**

Je pense qu'il est peut-être nécessaire d'apprendre à rejoindre sa respiration pour créer, rejoindre son rythme et sa marche et aussi sa voix, son chant. Je suis persuadée que la création est en harmonie intime avec le corps, et avec les situations de vie dans lesquelles s'inscrit notre réalité physique. Mais je ne sais si tout cela est indispensable. La création est assez libre pour être spontanée, vivante au cœur même des pires conditions, de la maladie, de la détresse, de la guerre, de la mort.

Je ne pense pas qu'il y ait des conditions extérieures spécialement propices à la création poétique. Celle-ci ne peut que nous étonner, que surgir de l'inattendu. Mais à chacun de se trouver ses moments de grâce au fil de ses constructions et errances personnelles. Quant au pédagogue, grand espérant, humble artisan, il ne peut que projeter ses savoir-faire, que mettre en place des situations, et attendre que vienne l'étincelle, si elle vient. Pour enflammer le petit brasero qui à son tour donnera peut-être ou peut-être pas, des embrasements. De soleil couchant ou levant ou de lune rousse, ou des incendies de cœur, de paroles. Ou de silences.

Le poète n'est pas toujours un assis, mais un danseur sur son fil d'or (Rimbaud) un danseur au sens strict, physique. Même le moine zen assis sur son safu dans sa méditation est un danseur, il le sait, il l'éprouve tous les jours. L'immobilité n'existe pas, c'est une abstraction. Nous sommes des êtres vivants, dansant autour d'un équilibre en plein déséquilibre, et notre écriture, trace de notre danse, en témoigne.

### **Parole vive : une intuition légère, la trace d'un accord**

Quant au sens, de quelle importance peut-on le revêtir ? Quand naît-il ? C'est-à-dire, est-ce que je me dis : « Je vais écrire un poème sur le rôle du lecteur dans l'écriture de mes textes, dire qu'il m'est indispensable, et que... et que... » Non je ne crois pas que cela se passe ainsi. Je ne pense pas que j'aie des intentions préétablies, mûrement réfléchies, planifiées, ordonnées. Pas d'intentions type « cerveau gauche » mais j'ai une intuition. Un désir qui passe, une sorte de certitude que c'est maintenant. Un mot en appelle un autre, un rythme se met à frapper, une respiration à scander, une vibration à se déployer. Je dis même à mes mots préférés, à mes danses magiques : « Pas vous, pas maintenant, laissez-moi trouver d'autres

résonances, laissez-moi accorder d'autres pas. » Écrire, c'est danser et on danse avec ce qui passe soudain, un autre, un accent particulier, une émotion, une découverte, un rire. On danse avec l'inattendu, un souffle, un bruit, une trace sur le muOn danse avec soi 'autle.

Je crois qu'il en est ainsi du sens : il se construit entre le *je* du poète et tout l'inattendu de la rencontre. Je ne veux rien savoir, au début, du sens de ce qui s'écrit à travers moi : tant de situations, de déserts, de désirs, d'élan, de souffrances. Tant de mots, tant d'histoires. Laissons venir, laissons traverser. Pourtant, je veux m'émerveiller des mille sens de ce qui s'écrit : coïncidences, musique, sens puisés au plus profond des sources, symboles retrouvés, ressurgis, tracés au juste moment de la juste parole.

Le sens se crypte, se décrypte. Je veux entrer dans le temple poétique pour entendre résonner le sens (Baudelaire). Pas seulement pour le décrypter, mais aussi, mais surtout pour le créer. Ou plutôt le laisser se créer. Parce que c'est joyeux et lié au fait même de vivre, de simplement vivre. Poésie légère comme laver son linge ou cirer ses chaussures. Voilà, je lave ma vie, je cire mes mots. Petits mots du quotidien et qui m'exaltent et qui se transfigurent, et qui demeurent humbles et besogneux toutaati..

### **Mais qu'est-ce qui se passe ?**

Tout cela ne nous dit pas ce qui se passe lorsqu'on crée, ce moment de bascule, cette exaltation, ce bond dans quelque chose de faible et aussi d'important, qui ouvre des frontières, qui ouvre et qgit.a

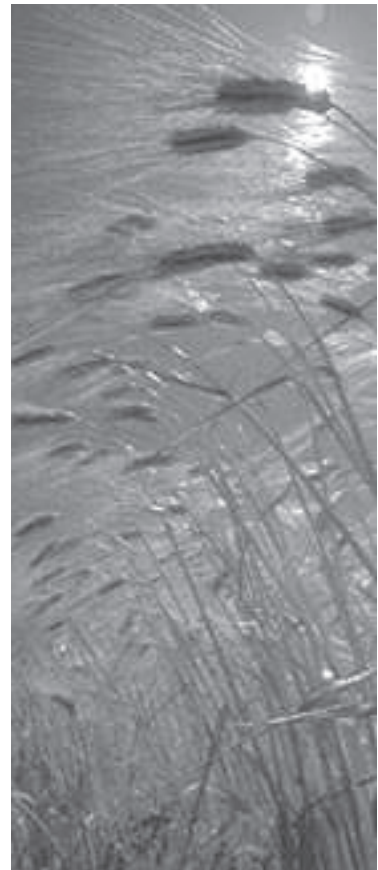
**Poésie, beau souci, souci de vivre et de fabriquer, mystère, mystère...**

---

## ■ Partie 3

---

# La poésie en formation



---

Henri, Martine, Edwige, Daniel  
au nom du groupe

## L'expérimentation d'un module d'initiation

### • Premiers contacts :

#### 1- La vision de la poésie exprimée par les étudiants de CFP se réfère majoritairement aux souvenirs scolaires du primaire et aux travaux d'analyse de texte du secondaire.

Cette vision est majoritairement :

- soit négative dans la mesure où le texte poétique a été imposé ou il a été l'objet d'un traitement technique trop important sans apporter ni sens particulier ni apporter de plaisir ou de satisfaction.

- soit neutre, pas de souvenirs particuliers.

Quelques personnes, grâce à un enseignant ont appris à goûter la poésie en particulier en section lettres et aiment lire régulièrement des poèmes.

Si la lecture de textes poétiques perdure, la pratique écrite de poèmes est plus rare.

#### 2- L'attrait pour le texte poétique demeure ambigu car il repose d'une part sur la séduction et d'autre part sur la peur de se découvrir ou de retrouver les schémas déjà connus.

#### 3- Le désir de faire en classe mais de ne pas reproduire : on ne veut pas reproduire en classe ce que l'on a vécu dans sa scolarité. Cette motivation est sans doute intéressante et nécessaire à un moment donné mais peut-on réussir à la dépasser pour accéder à un intérêt plus vrai pour la poésie. Ce cheminement est-il possible pour tous ?

### • Une double problématique pour la formation :

Compte tenu des attentes et du public visé, la problématique de la formation en poésie peut s'articuler autour de la mise en œuvre simultanée de deux compétences :

#### 1- Développer une culture poétique :

- Amener sans contraindre à apprécier des textes poétiques par la lecture, l'écoute, la diction.
- Découvrir progressivement à travers des auteurs reconnus ou non comment fonctionne le texte poétique : caractéristiques, spécificités, originalité.
- Expérimenter l'écriture poétique sous diverses formes.
- Associer l'activité poétique à d'autres activités artistiques.

C'est dans les aller et retour entre toutes ces activités que les individus vont développer leur esprit critique vis-à-vis

de la poésie et s'inscrire dans un authentique projet de formation.

#### 2- Développer un savoir-faire pédagogique :

- Repérer et expérimenter au cours du module quelques pratiques pédagogiques : l'étudiant pourra expérimenter et mettre en place des dispositifs pour vivre la poésie au cours des stages, et plus précisément en maternelle sur la comptine et le poème.

- S'interroger sur la poésie en classe, comment la vivre ? Quelles approches à différents cycles ? Quelles méthodologies ? Rechercher les moyens utilisables en classe pour faire aimer et écrire la poésie aux enfants.

### • Une expérience de formation :

**public** : 39 étudiants de 2<sup>nd</sup> année en deux groupes en alternance.

**époque** : sept 2001.

**durée** : 6 séances de 1 h 45 appelées « rendez-vous poétiques ».

**contenu** : chaque séance comporte le plus souvent une double visée : pédagogique ou culturelle.

**méthodologie** : passer par le faire, l'expérimentation, l'agir, aboutir à des produits.

#### Séance n° 1 - premier rendez-vous poétique en deux parties de 50 mn

##### > Objectif 1 - à visée culturelle :

- Écouter des textes poétiques
- Analyser cette première expérience vécue et guidée du texte poétique
- Susciter un questionnement et une curiosité.

#### Activité 1 - Écouter plusieurs poèmes lus par l'enseignant ou les étudiants

De Prévert : 3 poèmes De Tardieu : 4 poèmes

De Guillevic : 3 poèmes

De Queneau *Bon dieu de bon dieu*

De Musset *Chanson de Fortunio*

#### Activité 2 - Noter les premières impressions et les premiers éléments d'analyse du texte et fabriquer l'outil personnel et collectif de référence (affiche) premiers questionnements : le texte poétique fonction, intérêt, nature ?

durée 50 mn

##### > Objectif 2 - à visée didactique et pédagogique :

Expérimenter une première écriture dans le cadre de l'atelier à Tremplin Affectif et Imaginaire

- un tremplin : le poster de Willy Ronis « le nu provençal »

- écrire les mots qui viennent à l'esprit, donner un titre, partager les mots.
- Mettre en texte : écrire (par 2).
- Mettre en forme.
- Communiquer par affichage (sans évaluation) = premier produit.
- Lire les poèmes, commenter, choisir éventuellement les poèmes préférés.

durée 50 mn

### Séance n° 2 - second rendez-vous poétique :

#### > Objectif à visée culturelle :

- Découvrir un auteur
- Prendre plaisir à lire et à dire ses textes.
- Partager ce qui a été vécu.
- Dégager les caractéristiques de sa poésie.
- Comparer avec d'autres auteurs afin de dégager des invariants et ainsi approcher une certaine idée de la poésie.

#### Activités :

- 1- Se mettre en petits groupes de 4 pour choisir un poète après consultation de la liste et des ouvrages de référence (cf. liste).
- 2- Prendre le temps de lire, d'échanger, de dire, de s'imprégner des poèmes pour mieux connaître cet auteur
- 3- Choisir à dire et/ou à analyser quelques-uns de ses poèmes (cf. documents sur l'analyse de poèmes). S'entraîner à les dire devant un public pour une prochaine rencontre poétique.
- 4- Choisir des textes à proposer aux collègues pour un travail d'écriture lors d'un prochain rendez-vous.

#### Produits immédiats

- afficher un ou deux poèmes d'auteur avec une partie de l'analyse/interprétation, investir les murs du Centre de Formation Pédagogique.

durée 1h45

### Séance n° 3 - troisième rendez-vous poétique :

#### > Objectif à visée pédagogique :

- Expérimenter deux dispositifs : le rendez-vous (RV) poétique et l'atelier à Tremplin Affectif Imaginaire (Ateliers à T.A.I. décrits par Josette Jolibert in «*Former des enfants lecteurs et producteurs de poèmes*», Paris, Hachette, 1992), pour exploiter la comptine/le poème étape maternelle.
- Constituer une anthologie personnelle pour le stage -

consulter celle de la classe.

#### Activité 1 Les rendez-vous poétiques :

- Lire/écouter une série de comptines
- Identifier quelques spécificités de ce type de texte.
- Nommer les activités à oral.

ex : 1- «*Litanie des écoliers*», caractéristiques littéraires : le refrain, l'injonction.

activités : inventer à partir du modèle.

2- *Jouons avec les prénoms*, caractéristiques littéraires : la rime

activités : imiter la structure avec des prénoms.

#### Activité 2 Les ateliers T.A.I. :

- Lire deux comptines / poèmes.
- Choisir un thème : le soleil, la lune, la terre, les nuages, la maman, l'école, la maîtresse...
- Rechercher des mots, des expressions.
- Choisir une contrainte d'écriture parmi celles-ci : «*Si j'étais...* » ou «*c'est...* ».
- Mettre en texte par la dictée à l'adulte.

#### Produits immédiats ou pour le prochain RV :

- constituer une anthologie pour le stage : soigner la présentation pour montrer aux enfants.

#### Lire /consulter :

- les comptines : M.C. Martin, «*Dedans et dehors* » in *Règles à l'école*,
- les sites <http://www.momes.net/comptines/index.html>

### Séance n°4 quatrième rendez-vous poétique (deux parties de 50 mn )

#### > Objectif 1 à visée culturelle : séance 2

Activités : suite séance 2

#### > Objectif 2 à visée pédagogique :

- Expérimenter le jeu d'écriture pour le cycle 2 et 3 pour entrer dans le langage poétique.
- Faire prendre conscience du pouvoir de chacun sur les mots : approche de la langue.
- Apprendre à transgresser les règles habituelles : mise en évidence de procédés propres au langage poétique.
- Débloquer la timidité, laisser place à l'imaginaire, la créativité.

Consulter le dossier complet de J.-C. Giroud, «*Écrire* » (le portrait surprise - les cadavres exquis - les tournures avec si... ), La Tronche, Institut Supérieur de Formation Pédagogique.

#### Séance n°5 : cinquième rendez-vous poétique

**> Objectif 1 à visée pédagogique (60 mn)**

Expérimenter les ateliers d'écriture cycle 2 et 3

**Activités :**

Choix d'un atelier (logorallye - la fleur - acrostiche - S+7 - jeu de page) et réalisation de groupe puis communication de la production afin de faire formuler par les auditeurs les contraintes d'écriture déterminées par le jeu.

**> Objectif 2 à visée culturelle (40 mn)****Activités :**

- Ensemble, écouter/analyser/mieux comprendre un poème : « *Le dormeur du val* » de Rimbaud afin de se doter d'outils pour aider les élèves à entrer techniquement et par les émotions dans un texte poétique.
- Échanger spontanément puis problématiser : que veut dire l'auteur ? comment le dit-il ?
- Rechercher par 2 avec la grille.

**Séance n°6 : dernier rendez-vous poétique****> Objectif 1 à visée pédagogique**

- Mettre en commun les travaux.
- Reprendre les textes de l'auteur choisi en vue de préparer les interventions face au grand groupe : lecture/diction du ou des poèmes choisis, présentation rapide de l'auteur et de sa poésie et analyse de sa propre évolution en se servant de l'outil Évaluation avec le Q-sort de Hatier
- Proposer un poème à travailler /imiter/transformer

**> Évaluation**

- Représentation de la poésie avec ce que je pense faire en classe autour du sens/forme.
- Liste des références, des outils sur lesquels je compte m'appuyer.

**Activité :** rédiger un texte par petits groupes après échanges et débat pour définir son rapport à la poésie.

**• Analyse et propositions :**

**1- La découverte ou la redécouverte de la poésie nécessite du temps** et passe par une prise de conscience personnelle enrichie par l'expérience du groupe.

Le contact avec la poésie en formation ne peut pas reproduire le schéma scolaire vécu avec plus ou moins d'intérêt.

L'étudiant est invité à entrer en poésie **par l'expérience du plaisir**, de l'étonnement, de l'interrogation, de la mise en projet.

**2- La découverte et la fréquentation d'un auteur**

C'est par de multiples lectures et relectures de poèmes qu'on apprend à comprendre la poésie. L'imprégnation des textes et du style d'un auteur fait entrer dans la compréhension du texte poétique et suscite le questionnement et la recherche...

Mais quels textes lire ? Quels auteurs ?

Un choix est fait en formation celui d'aborder la poésie par la recherche individuelle et de groupe à travers la pensée et la production **d'un auteur** pour explorer les chemins poétiques comme un voyageur qui découvre de nouveaux horizons, se laisse entraîner, accepte d'être dérangé, n'a pas immédiatement les réponses à toutes les questions mais s'enrichit progressivement.

**Les auteurs retenus :**

- G. Apollinaire, 1880-1918 *Calligrammes - Alcools*
- P. Éluard, 1895-1952 - *Capitale de la douleur*, 1926 - suivi de *L'amour en poésie*, 1929 *Poésie ininterrompue*, 1946.
- R. Desnos, 1900-1945 *Corps et biens*.
- R. Desnos *un poète*, folio junior 921.
- J. Prévert, 1900-1977 - *fatras - théâtre - paroles + théâtre le beau langage* folio junior 1044.
- J. Prévert - *Inventaire d'une vie*, Découverte Gallimard 315.
- E. Guillevic, 1907- 1997 - *Du domaine - Euclidiennes - Terraqué*, suivi de *Exécutoire*.
- E. Guillevic par Jean Tortel, Seghers.
- J. Tardieu, 1909 -1977 - *L'accent grave, l'accent aigu* in *Le fleuve caché*.
- *Jean Tardieu* par E. Nouler, Seghers.
- Poètes contemporains : S. Moussempes - L. Ray - J. Roubaud - J. Darras - Gabriel - H. Bruchon

**Les étapes du dispositif : en groupe**

- choisir un auteur parmi les propositions
- se documenter sur l'auteur, sur le contexte historique (documents internet)
- lire et dire ses poèmes
- choisir les poèmes préférés = **antidote**
- analyser un ou plusieurs poèmes
- définir les spécificités de la **poésie auteur**
- définir quelques caractéristiques du texte poétique
- formaliser les découvertes, les savoirs même approximatifs
- mettre en commun les travaux

**Les attitudes requises :**

- être ouvert, curieux, vouloir avancer en poésie, s'investir personnellement.

**Propositions :**

- le choix des auteurs demande réflexion de la part du formateur suivant ses objectifs,
- les étudiants pourraient proposer leurs propres auteurs



- la familiarisation avec l'auteur demande du temps donc prévoir les lectures en amont.

**3- L'expérimentation de la position d'auteur :** l'approche du texte poétique en tant qu'auteur déclenche de nouveaux réflexes, donne confiance, incite à aller plus loin.

**Les « jeux » d'écriture :** L'expérimentation de l'écriture par le biais de jeux dits « poétiques » constitue une première entrée dans la connaissance progressive des techniques et la découverte du plaisir d'écrire.

Elle se fait en deux temps :

- La découverte est collective et l'écriture individuelle avec une série successive d'inducteurs :
  - le portrait-surprise,
  - le cadavre exquis,
  - mots en dérive,
  - le cortège.

La lecture des productions suscite intérêt, décharges émotionnelles, interrogations. Certains étudiants entrevoient la possibilité de travailler ainsi dans le prochain stage.

Ils ont envie d'en savoir plus.

- Nouvelle proposition, l'écriture en groupe avec plusieurs supports au choix :
  - le S + 7
  - le logorallye
  - l'arbre à mots
  - la fleur

Il est convenu que les productions feront l'objet d'un affichage et seront lues par les pairs mais aussi par des personnes de passage.

Les productions sont plus élaborées et font l'objet d'une mise en page de bonne qualité.

L'analyse des activités permet de dégager quelques constats :

- un aveu pour quelques-uns d'avoir vaincu leur peur d'écrire,
- une meilleure connaissance des processus de production
- une découverte du plaisir d'écrire seul ou avec d'autres,
- une découverte du pouvoir de l'écriture : pouvoir de faire rire, d'étonner, éventuellement de choquer,
- le lien possible avec d'autres disciplines,
- oubli de la perspective pédagogique en trouvant un véritable plaisir à la création,
- on commence à entrevoir la différence entre jeux d'écriture et texte poétique,
- envie d'écrire autre chose.

Cette situation satisfait le besoin immédiat et naturel de se donner des outils qui seront utilisés en stage mais apporte aussi et surtout des éléments personnels de formation. Donc une étape importante dans un cursus de formation

### Les comptines (cf. séance 3)

La perspective proche d'un stage en cycle 1 motive et inquiète : peut-on faire de la poésie avec les jeunes enfants de Maternelle ?

En Maternelle la comptine par ses jeux de sonorité et son caractère ludique apparaît comme un support privilégié pour l'entrée en poésie.

On redécouvre ensemble l'intérêt et le charme des comptines.

- 1- Jouons avec les prénoms « *Dimanche, Charlotte fait de la com-pote* » **O. Baldia.**
- 2- Litanie des écoliers « *Saint Anatole ! que légers soient les jours d'école* » **M. Carème**
- 3- *Compère qu'as-tu vu ?*
- 4- *Savez-vous ce qui est comique ?* **M. Carème**
- 5- *Une fourmi de 18 mètres...* **R. Desnos**
- 6- *Il passe une voiture, qu'y a-t-il dedans ?* **G. Jean**

Chaque comptine présente une structure originale qui peut faire l'objet :

- d'une écoute pour le plaisir,
- d'une exploitation plus ou moins systématique dans le registre du langage oral : repérage de sonorités, de répétition de ces sonorités, de mots familiers ou inconnus, de mots « rigolos »,
- de la découverte de techniques poétiques comme la rime,
- d'activités de productions orales par imitation, transformation, détournement,
- d'activités de création, d'invention,
- de productions d'écrits par la dictée à l'adulte.

Le chantier est ouvert : il appartient à chaque groupe de choisir quelques comptines, de repérer les structures spécifiques et de rechercher des activités adéquates.

Ex :

- dans « la fourmi de Desnos » on découvre la forme négative et la présence d'un refrain,
- dans « jouons avec les prénoms » c'est la rime qui est la structure remarquable et qui va permettre d'utiliser les prénoms des élèves en les associant à de courtes phrases avec rimes.

Le partage des activités engage des prises de position autour :

- du choix et de la définition des objectifs,
- du choix des activités et de leur niveau de pertinence.

En vue du stage la nécessité se fait jour de se constituer un inventaire de comptines en même temps que se manifeste l'envie d'expérimenter.

L'interrogation de départ commence à trouver quelques éléments de réponse : il est possible en Maternelle d'écouter, de dire, de lire et de commencer à écrire avec l'aide de l'adulte les premiers rudiments de l'approche poétique à travers les comptines.

D'autres interrogations surgissent :

- Les enfants sont-ils naturellement poètes ?
- Les comptines suffisent-elles pour l'approche poétique ?
- Peut-on faire entrer en maternelle une « autre » poésie que celle assimilée à la comptine ?
- Que proposer comme poèmes ? Quels auteurs découvrir ?

#### Vers la production poétique personnelle ou de groupe

La fréquentation d'un auteur et la découverte de ses poèmes ouvre de nouvelles perspectives. La poésie devient plus proche, c'est le travail d'un homme, d'un artisan de l'écriture.

La lecture et l'écoute de nombreuses oeuvres poétiques affine la perception de la poésie.

La proposition d'écrire à la manière de... recueille accord et désir de produire.

Une nouvelle voie s'ouvre, celle de la production poétique.

**4- La mutualisation des travaux et idées**, la recherche en groupe, le partage des expériences individuelles, stimulent les énergies et apportent des connaissances complémentaires :

- une meilleure connaissance des textes poétiques par le partage des savoirs, chaque groupe rendant compte des connaissances acquises à propos de l'auteur choisi et fait part de son évolution sur les façons de combler l'implicite du texte, de créer des images visuelles... sur les différentes stratégies de lecture mises en œuvre,
- la redécouverte d'une forme de poésie,
- un nouveau rapport à la poésie,
- des interrogations.
- une qualité de production par la stimulation intra et inter groupes.
- une sécurisation pour certains une confortation pour d'autres.

#### 5- Quelques repères pédagogiques :

**Postulats :**

- L'éveil poétique de l'enfant est conditionné en partie par le rapport personnel de l'enseignant à la poésie.
- Vivre et se confronter régulièrement à des situations d'écriture variées, ludiques peut amener l'enfant au plaisir d'écrire, susciter l'envie d'écrire.

La fréquentation précoce du matériau « mot », l'invitation à créer, à imaginer favorise les habiletés linguistiques, développe l'imaginaire.

- Découvrir un texte, se l'approprier en le « mettant en bouche » ou en l'écoutant puis rechercher son mode de fabrication, sa recette pour mieux le savourer constitue une première approche.

Faire fonctionner les outils de langue, produire un écrit en respectant les contraintes textuelles et linguistiques en constitue la seconde.

- La fréquentation régulière des textes poétiques peut éveiller « le sens poétique ».

**Trois techniques :**

- Le Rendez-vous poétique.

- L'atelier à Tremplin Affectif Imaginaire.

- Le chantier poème.

cf. JOLIBERT J., « Former des enfants lecteurs et producteurs de poèmes », Paris, Hachette, 1992.

**Activités dominantes :**

- Dire des poèmes (critères à définir).
- Écouter des poèmes.
- Identifier des techniques.
- Écrire des poèmes.

#### • BIBLIOGRAPHIE

**A lire / à consulter :**

1- **Christophe S.**, *Jeux poétiques et langue écrite*, Colin Bourrellet.

2- **Hure P.**, *Éclats de rimes*, CDDP Côtes d'Armor, 1996.

3- **Semenedis B.**, *Création poétique*, Bordas (et livre du maître).

4- **Léon R.**, *Comme un livre CE2*, Hachette éducation (et livre du maître).

5- **Joquel P.**, *Poésie*, Magnard.

6- **Jolibert J.**, *Former des enfants lecteurs et producteurs de poèmes*, Paris, Hachette, 1992.

7- **Ledroit H.**, *50 jeux de langue pour l'école*, Bruxelles, Communauté française (Service de la langue française), mars 197.

8- *Créer des ateliers d'écriture*, Hatier.

9- *Français*, tome 2, Hatier, ch. 24 p 151 : La poésie à l'école.

**Dossiers à lire / à consulter :**

- Éducation Enfantine -

N° 1 septembre 97, dossier « Créer des amateurs de poésie »

N° 6 février 98, dossier « Jeux poétiques ».

**Sites :** <http://www.multimania.com/mirra/> et : <http://perso.wanadoo.fr/mirra/>

## L'expérimentation de module interdisciplinaires

### > Poésie et musique

Cet atelier a été mené au CIP de Metz en deux séances de trois heures chacune pour 17 étudiants de 2<sup>e</sup> année avec Mariette Ast pour la musique et Martine Kochert pour le français.

L'objectif de ces séances est d'entrer dans une aventure création poétique et musicale pour soi d'abord puis pour pouvoir le réinvestir avec des élèves des autres.

Pendant la première séance, les étudiants reçoivent quelques techniques d'écriture puis par groupes en choisissent une pour s'entraîner et écrire.

Ils réfléchissent alors à des techniques vocales et s'initient à la mise en partition à partir d'un modèle.

Ils imaginent alors une « mise en voix et en bruit » pour le texte qu'ils ont créé, en écrivent la partition et le présentent à tous.

La deuxième séance commence par l'audition d'une production plus aboutie jouée par une classe de 6<sup>e</sup> avec la titu-

laire à partir d'une situation intitulée : « Nuit effrayante d'une souris ».

Les étudiants imaginent la partition de ce travail de mise en espace musical puis reçoivent celle qui a été effectivement produite et observent le caractère créatif.

Puis, répartis en groupes de recherche par cycles, ils reçoivent un texte poétique pour lequel ils imaginent une mise en expression sonore et une partition.

Enfin ils présentent à tous le résultat de leurs travaux.

La séance se termine par l'audition d'extraits d'œuvres comme l'Opéra de la Lune d'après J. Prévert et l'Enfant et les Sortilèges de Rav.

#### Séance du lundi 6 novembre 2011

Séance du lundi 6 novembre 2011		
13 h 30 à 14 h 30	La poésie Pour quoi faire à l'école Jeux poétiques et écriture	Causerie Martine Documents sur techniques d'écriture et productions d'élèves. Par groupes de tâches : choix d'une technique d'écriture d'un poème Lecture voix neutre
14 h 30 à 15 h 15	La mise en espace sonore Diverses techniques vocales Qu'est-ce qu'une partition	Causerie Mariette Exercices grand groupe à partir de divers textes. Observation d'une partition : « Les animaux ont des ennuis » d'après J. Prévert
15 h 30 à 16 h 20	Travaux de recherche de création et d'expression	Par groupe d'écriture poétique recherche d'un espace sonore entraînement + gestes, mise en partition.
16 h 20 à 16 h 50	Présentation des travaux Bilan	Par groupes de création devant les autres Expression et présentation de la partition réalisée (cf. doc. 1 et 2) Analyse critique Avis divers et projet pour la prochaine séance.

Séance du jeudi 16 noveml		
14 h à 14 h 45	Recherche d'interprétation possible pour quelques poèmes proposés Audition d'un poème musical : « Nuit effrayante d'une souris » produit par une classe de GS. Observation de la partition.	Co-animation Mariette et Martir Travail en grand groupe à partir d'un document pour propositions diverses Écoute du $\text{\textcircled{D}}$ et observation du document fourni.
14 h 45 à 15 h 45	Recherche d'interprétation adaptée aux possibilités d'un des 3 cycles à partir d'un texte donné Élaboration de la partition Entraînement au jeu sonore	Un groupe par cycle recevant chacun un texte différent Des instruments à disposition et du matériel simple Chaque groupe produit une partition (cf. doc. 3 et
15 h 45 à 16 h 30	Représentation des groupes et bilan final. Audition d'extraits des œuvres : « L'Opéra de la Lune » d'après J. Prévert et « L'Enfant et les sortilèges » de M. Ravel.	Chaque groupe présente sa partition et interprète sa versic Le bilan permet d'étudier les modalités de réinvestissement de ce travail en classe L'audition finale offre des perspectives nouvelles.

### Bilan du modul

L'interdisciplinarité de cette formation permet aux étudiants d'entrer dans un plaisir langagier. Lire, dire de manière surprenante, voire saugrenue, permet de comprendre, de pousser vers de nouveaux possibles, d'éviter la récupération infantilissante ou « éducative » sans r.

La construction d'une partition donne accès au poète

- de façon visuelle et sonore : par l'invention d'un codage écrit simple et parlant renvoyant à des éléments sonores
- de façon plurielle : plusieurs voix en lien, en contrastes, en nuances..
- par plusieurs entrées, car les choix sonores peuvent se faire en fonction de la forme, des thèmes, des tonalités, des sentiments..
- en laissant ouvertes des lectures, des interprétations.

La poésie se dit à voix plurielles et en bruits, sans surcharge expressive, mais avec des envies, des possibles, du plaisir.

La créativité suscitée tant au moment de l'écriture, qu'à celui des recherches de sonorisation, de codage et d'interprétation libère une énergie positive très favorable à l'estime du groupe et de soi-même

L'effort de codage est un véritable travail d'organisation, de communication et aussi de création qui soutient l'expression poétique

Les étudiants sont très satisfaits de cette formation et bon nombre la réinvestissent au cours du stage en responsabilité avec beaucoup de dynamisme. Ils la mentionnent en fin d'année comme un élément très positif

~ : en articulant exagérément

||| : métalophone

∩ : cluster

— : syllabe appuyée

sss : en sursurant

⊙ : cymbalettes

○ : claquements de langue

chch : en chuchotant

> : decrescendo

.. : diction syllabique assez rapide

|| : bâton de pluie

||| : cymbales

↘ : descente exagérée de la voix.

A — : accent africain

MW : à la manière de Barzan

## HISTANE DE BANOIRE

|||   |||   |||   |||   ∩  
Dans la guyane vivait un serpopotame.  
→ en accéléré



Buvant son siropboame.

ssssssssssssssssss

Il fut dérangé par le <sup>⊙</sup> cataclope x4  
 chchchch

De madame dromalope. x4  
 chchchch

—  
 D'un cri colérique, il réveilla le sinzèbre

Qui, en chutant de son arbre, se brisa les vertèbres.  
 |||

Edouard l'araiguard perdit tout espoir

En voyant le sinzèbre se choir.

Depuis ce jour, le serpopotame jura sur son âme

Qu'il ne boirait plus de siropboame

A la banane dans la savane.  
 ~~~~~

### Pourquoi pas ?

**Pourquoi les anges sont-ils blancs ?**  
Lent + rapide

**Parce que le panier est en osier.**  
Rapide fort + chuchoter

**Pourquoi a-t-on toujours envie de plus ?**  
> / <

**Parce que les bonbons collent aux dents.**  
< / >

**Pourquoi les hommes sont-ils souvent en colère ?**  
Aigu et rapide 3 voix

**Parce que le Nirvana, ça se mérite.**  
Aigu Parlé

Cluster

Empreinte - Cheveux  
Peur - Toi

**Pourquoi la musique adoucit-elle les mœurs ?**

**Parce qu'elle est belle et pas toi.**  
Chanter sur l'air de la maladie d'amour de M. Sardou.

**Pourquoi avoir peur ?**

**Parce que le bonheur est dans le bain.**  
Canon parler, puis tambourin sur peur.

⇒ Delfine - Estelle - Carole - Annick

Mary G.  
 Hourielle G.  
 Virginie A.  
 Corine T.  
 Julia G.  
 Delphine K.

Polyphonie  
L'enfant qui a la tête en l'air (cycle 2)

L'enfant qui a la tête <sup>tête tête tête</sup> en l'air  
 tête tête  
 L'enfant qui a la  
 L'enfant qui a la  
 (x 6 pers)

chich...  
 vvv...

Il | on | se | dé | tour | ne, il s'envole, vole, vole, vole (x5)  
 III... ~~vo~~ ~~vo~~ ~~vo~~ ~~vo~~ ...

Il faudrait une main de fer, pour le retenir à l'école.  
 Colle!  
 la colle!  
 la colle! ?  
 Non, l'école!!!

L'enfant qui a la tête en l'air  
 L'enfant qui a la...  
 L'enfant qui a la... (x6)

tête tête en l'air  
 tête  
 tête... chich...  
 vvv...

de la quittez jamais des ~~zzz~~ eux (ou)  
 chuchotements

Document 3

BIENVENUE

« Bonjour, comment vas-tu ?  
Merci d'être venu ! » ) P P P P

{ Bonjour Entrez Bonjou Viens Salut Bienvenue } PARLE

{ Voici les gros   
les chiens < chiens wuf wuf wuf wuf  
waouf!

{ Voici les bons  et les   
chua a a a souris souris  
clapotis des doigts

{ Voici les  moqueurs  
meineau colombe  
hibou tourterelle  
zenigrot pie } chanté

Groupe cycle 1: Annick - Aurélie - Blandine - Laurence - Séverine

Document 4



## > Poésie et Arts visuels

Cet atelier a été mené au CIP de Toulouse. Deux séquences de deux heures chacune et une de trois heures avec deux groupes de 60 étudiants de deuxième année ont été nécessaires.

L'objectif de ce travail est d'expérimenter la création poétique liée à la création plastique. La découverte personnelle des étudiants doit pouvoir être réinvestie dans les classes avec des élèves de fin de cycle 2 et ceux de cycle 3.

### Séquence n° 1

Elle se partage en deux séances : 1 heure réservée à la lecture et l'écriture, 1 heure à la production plastique et son exposition.

#### > Séance n°1

Créer un texte poétique obéissant à une ou plusieurs règles précises en référence à des textes poétiques lus.

- Activité 1 : écouter 2 textes poétiques lus par enseignant et étudiant  
Deux auteurs anonymes du XX<sup>ème</sup> siècle : « Il était si loin... Je l'ai à peine vu » et « Chien-chien à sa mémère »

- Activité 2 : A partir de ces poèmes, découper les textes mot à mot pour obtenir des étiquettes, les mélanger et reconstituer un troisième texte poétique sur une feuille A3 (choix de différents coloris). La disposition est laissée à la liberté de chacun.

Remarque : un fond musical accompagne cette activité afin d'obtenir une ambiance propice à la création.

- Activité 3 : Lecture des textes créés par des volontaires.  
□ Cette séance permet de mettre en évidence les représentations des étudiants concernant un texte poétique (rimes ou non, strophes ou non, organisation spatiale « classique » ou non, etc.)

#### > Séance n°2

Communiquer les textes obtenus précédemment par l'intermédiaire des arts plastiques.

- Activité 1 : A partir des différentes techniques et des différents artistes étudiés en arts plastiques, choisir les matériaux et le support adéquats à la représentation plastique des textes poétiques produits.
- Activité 2 : Créer une œuvre plastique (affichable ou non, en volume ou non) qui devra être un support original et permettra de communiquer le texte poétique d'une manière différente.

Remarque : un fond musical accompagne cette activité.

- Activité 3 : Exposer les productions  
□ Cette séance permet non seulement d'aborder les arts plastiques d'une manière différente mais également de lire à deux niveaux différents les productions « artistiques »

□ Cette séance est une introduction à l'étude des calligrammes.

### Séquence n° 2

Une séance de deux heures

Étudier les calligrammes d'Apollinaire ou comment Apollinaire a su se servir des arts pour communiquer ses textes poétiques.

- Activité 1 : Faire quelques recherches sur la vie et le personnage d'Apollinaire. Observer, analyser la construction des calligrammes. S'approprier ces textes par lecture individuelle.

A partir de « Paysage », « Cœur, couronne et miroir », « Il pleut ».

- Activité 2 : Expérimenter le jeu poétique (Écrire un calligramme « à la manière de... »)

- Activité 3 : Présenter son texte sur un support le mettant en valeur

□ Ces activités ont eu lieu en groupe.

### Séquence n°3

Les étudiants ne partent pas ici du texte poétique pour arriver à la production plastique mais l'inverse. Trois séances d'une heure sont nécessaires.

□ Séance n°1 : Utiliser la technique du tachisme pour créer un décor, un personnage, une atmosphère.

□ Séance n°2 : Exploiter cette production d'arts plastiques dans le but d'une création poétique. Toute liberté est accordée dans le choix de la production (jeu d'écriture ou réel poème)

□ Séance n°3 : Mise en commun des travaux. Échange, réflexion autour des différentes productions exposées depuis le début de ce module.

### Bilan de l'atelier

A la fin de ce module un bilan a été fait avec les étudiants. Tous disent être entrés plus ou moins rapidement dans la création, certains par le texte, d'autres par l'art plastique. Tous se sont investis. La notion de « plaisir partagé » ressort nettement. Les inquiétudes de départ se sont vite envolées laissant place au désir d'expérimenter un autre rapport avec la poésie.

Les créations ont été enrichies et stimulées les unes par les autres. Cette expérience laisse apparaître qu'une autre motivation se développe quand le corps et l'esprit sont engagés ensemble dans l'écriture.

## > Poésie et Art dramatique

### PROJET 1- Écrire comme les troubadours

Cet atelier a été mené au CP de Toulouse dans le cadre d'un projet interdisciplinaire avec les PE2. L'objectif de ce travail était d'expérimenter un projet d'écriture lié à la visite d'un site historique : l'abbaye de Moissac. Ce dernier devait répondre à la question : « Quel est le site patrimonial de Moissac de la culture du Moyen Âge ? » Les étudiants ont choisi de travailler dans des domaines très divers. Deux groupes se sont intéressés à la transmission orale des poèmes déclamés par les troubadours et les trouvères.

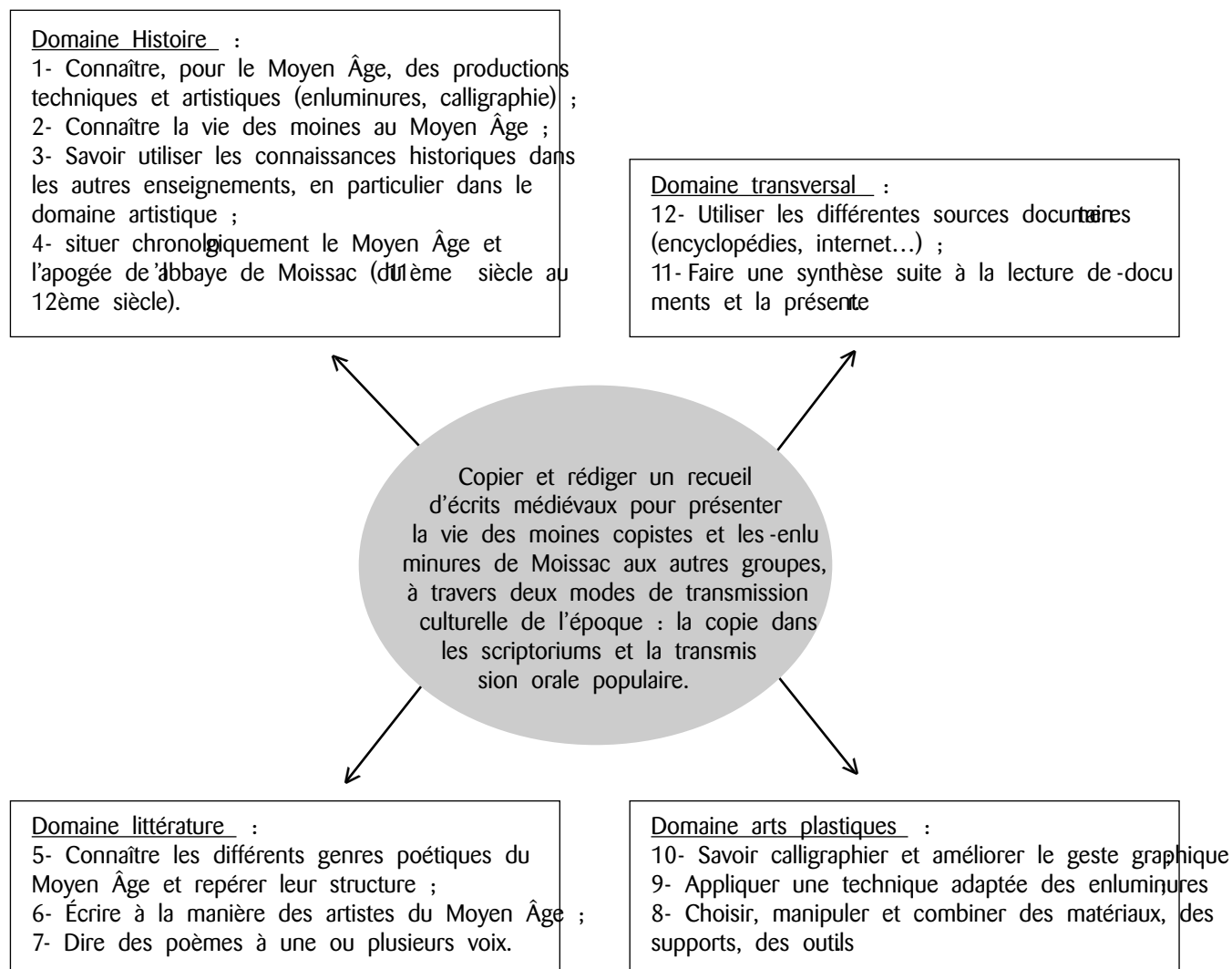
Un premier groupe a sélectionné deux poèmes (« Réplique du petit mercier ! » de C. D'Orléans, et un texte sans titre de P. Vidal) Ces textes ont servi de support pour la création de deux autres poèmes évoquant la vie des moines copistes. Afin de découvrir le travail laborieux et minutieux des enluminures, les étudiants ont décidé de fabriquer un recueil d'écrits pour témoigner de la transmission écrite au Moyen Âge.

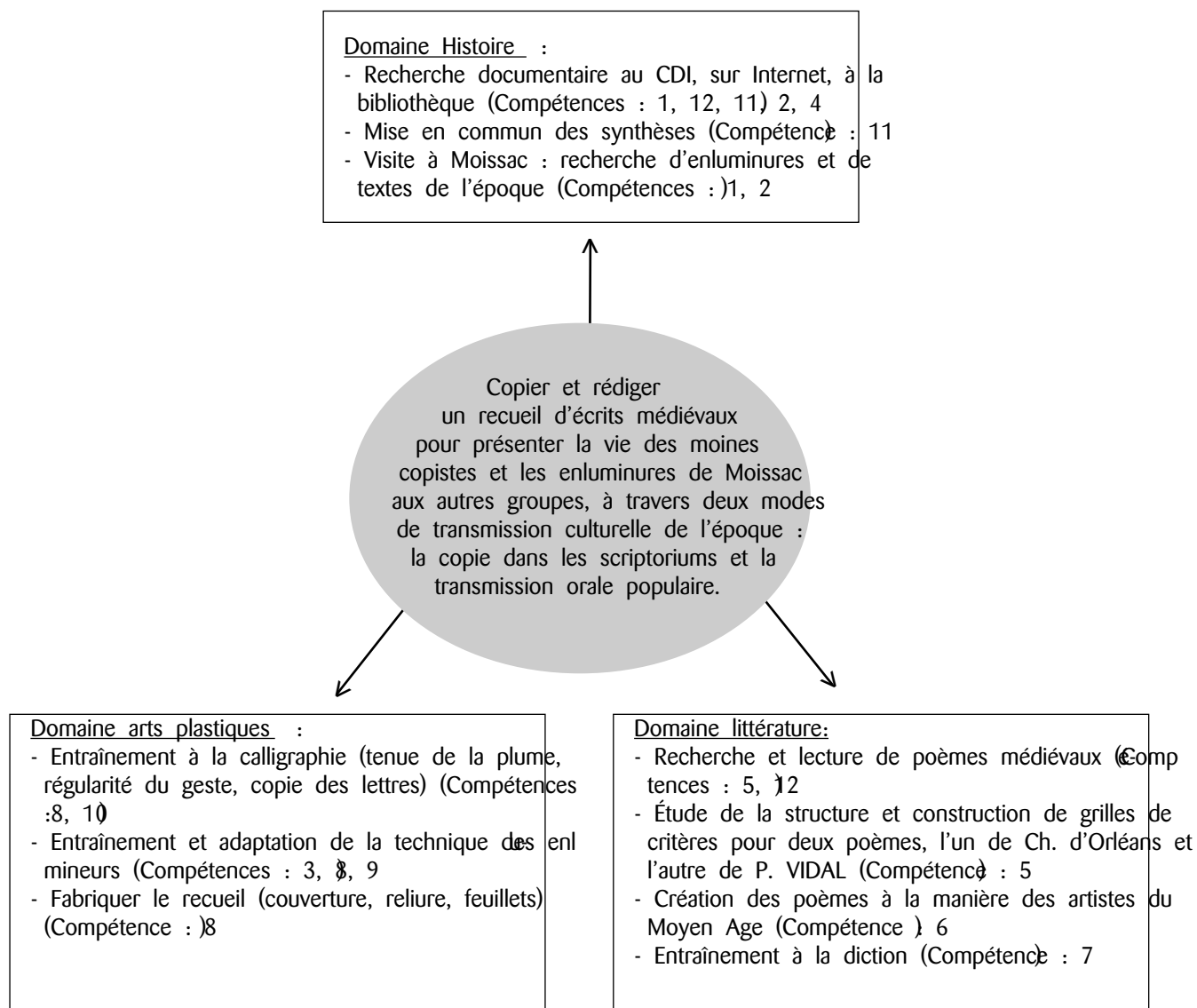
Ces quatre textes ont ensuite été travaillés à l'oral pour être déclamés devant tout le groupe. Il s'agissait là de préserver l'aspect oral d'origine.

Voici la présentation de leur travail :

#### > Mise en œuvre

#### Organigramme des compétences :



Organigramme des activités :

**Écriture à la manière de C. D'Orléans à partir du poème « Réplique du petit mercier ! »***Réplique du petit mercier*

*Petit mercier, petit panier !  
Si je n'ai pas de marchandise  
Qui soit vraiment à votre guise,  
N'en insultez pas mon métier.*

*Je gagne denier par denier :  
Ce n'est pas le trésor de Venise !  
Petit mercier, petit panier !  
Et tandis qu'il est jour ouvrier  
Je perds mon temps quand je devise  
Je vais achever ma tournée  
Et crier à travers les rues :  
« Petit mercier, petit panier. »*

Charles D'Orléans

*Réplique de l'apprenti copiste*

*Petit apprenti, jeun(e) copist(e) !  
Si je nettoie les plumes d'oie  
Qui me colorent si bien les doigts,  
J'en suis pas moins futur artist(e).*

*Aux examens, j'suis pas fumist(e) :  
Sous la dictée, j'fais des faut(e)s parfois !  
Petit apprenti, jeune copiste !*

*J'aim(e)rais bien être colorist(e),  
Mais j'ai encor(e) bien d'autres choix :  
Copist(e), enlumineur, relieur,  
Ou pourquoi pas Armarius ?  
Petit apprenti, jeun(e) copist(e) !*

Ariane, Quylaine, Sarah, Stéphanie

**Grille d'écriture n°1**

- Titre : « Réplique du adjectif + nom ! »
- 3 Strophes :
  - 1<sup>ère</sup> strophé 4 vers
  - 2<sup>ème</sup> strophé 3 vers
  - 3<sup>ème</sup> strophé 5 vers
- Vers de 8 syllabes sauf le vers 6 de 9 syllabes.
- Rimes
  - 1<sup>re</sup> strophe : Rimes embrassées ABBA
  - 2<sup>me</sup> strophe ABA
  - 3<sup>me</sup> strophe ABCDA
- même phrase nominale (adjectif + nom, adjectif + nom !) aux vers 1, 7 et 12
- le vers 2 commence par « Si » et le vers 3 par « Qui ».
- 1<sup>re</sup> personne de singulier
- Temps : Présent de l'indicatif.

**Écriture à la manière de P. Vidal à partir d'un texte de troubadour**

*Tout me plaît, hiver, été,  
froids et chaleurs ;  
j'aime le preux mort  
plutôt que le vivant  
médiocre.  
Ainsi me tiennent fervent  
Et gai, jeunesse et vaillance.  
Parce que j'aime cette femme si neuve  
plus que délicieuse plus que belle,  
les roses sortent de glace  
et le temps clair du ciel troublé.  
Le temps sauvage et rude  
qui amène la tempête, le vent  
trouble les éléments  
et rend le ciel noir et livide,  
ne change rien à mon élan.  
Dans mes pensées  
sont joie et chant ;  
et je veux me réjouir plus encore  
de la neige au sommet de la montagne  
que de la fleur qui s'ouvre dans la plaine.*

P. Vidal

*J'enlumine des mâtines aux vèpres,  
hiver comme été ;  
Lettrines, miniatures ou encadrés,  
me gardent serein autant que  
pénitent.  
Ainsi je réponds  
et me soumets aux conventions et exigences.  
Parce que Dieu est miséricorde,  
amour et compassion,  
la lumière jaillit de l'ombre  
et la joie naît dans la douleur.  
Dans le froid et la nuit  
qui gèlent mes doigts et affaiblissent mes yeux,  
j'orne l'enluminure  
et malgré mon échine courbée,  
mon cœur veille et ma main poursuit.  
J'illumine  
mots et esprits ;  
je rehausse d'or l'esquisse précise  
je l'éclaire de touches de couleur  
et de ma plume je la cerne de noir.*

Ariane, Quylaine, Sarah, Stéphanie

**Grille d'écriture n°2**

- Pas de titre
- 21 vers
- Respect de la **punctuation** en fin de vers.
- Respect des **majuscules** au début des phrases et après le point virgule.
- Irrégularité du nombre de **syllabes** jusqu'au vers 14 compris

Vers 15-16 8 syllabes

Vers 17-18 4 syllabes

Vers 19-20-21 10 syllabes

- Construction des phrases :

vers 16 Ainsi

vers 17 Parce que

vers 20 (Plutôt que)

- Témoigner d'une **opposition** par les champs lexicaux (labeur et sacrifice / lumière de l'enluminure, satisfaction et sérénité)

Dans le poème de Pétrone :

**Vers 1-2** : Opposition de noms dans la phrase

**Vers 3-4-5** : Opposition d'adjectifs dans les phrases

**> Évaluation**

**Avez-vous repéré des contraintes ou rencontré des obstacles et pensez vous les avoir pris en compte et dépassé ? Comment ?**

Au début de notre travail, nous avons choisi de créer un recueil de poèmes enluminés et calligraphiés. Notre plus grande difficulté a été d'éviter un anachronisme, puisque les poèmes récités par les troubadours n'étaient en aucun cas copiés par les moines.

Pour résoudre ce problème, nous avons axé notre projet sur la transmission de la culture au Moyen Âge ; notre recueil de poèmes est ainsi devenu un recueil d'écrits. C'est pour cela que les poèmes ne sont ni enluminés, ni calligraphiés, et qu'ils sont suivis de copies d'extraits de manuscrits moissagais. Ces derniers, en latins et calligraphiés, nous ont contraintes à faire appel à la conservatrice du musée de Moissac, Mme Fraïsse, pour les lire et les traduire.

Nous avons également rencontré une contrainte d'organisation : étant dans des groupes différents (B et C), nous avons eu des difficultés pour nous retrouver pour travailler.

**Qu'est-ce qui a été ressource pour vous ?**

Le musée d'Art Roman nous a permis de découvrir les textes et enluminures des manuscrits de Moissac et sa conservatrice nous a été d'un grand soutien. Nous avons également fait usage du CDI, de la bibliothèque d'Art de Toulouse et d'Internet.

**Dans quelle mesure pouvez-vous dire que vous avez eu une démarche de projet ?**

Ce projet répond à une envie du groupe : en savoir plus sur la vie des moines copistes et découvrir la calligraphie et l'enluminure. Nous nous sommes approprié le projet et nous l'avons construit ensemble. Nous avons dû gérer l'imprévu lequel a entraîné un écart entre notre conception du départ et la réalisation finale.

Le choix des activités était divers. Les recherches pouvaient porter sur les poèmes du Moyen Âge, les moines copistes, les enluminures. La plupart des activités ont été réalisées en commun mais nous avons pu mettre l'accent sur la création des poèmes, la calligraphie, l'enluminure.

La réalisation du projet a fait appel à différentes disciplines (histoire, littérature, arts plastiques). Les recherches ont été effectuées sur différents supports et les connaissances ont été acquises en fonction des besoins pour la réalisation.

Ensuite, il a fallu que nous déterminions nous-mêmes les étapes de la réalisation et les tâches successives à accomplir. Nous avons dû réaliser un échancier pour préciser le temps accordé à chacune des activités.

Enfin, en ce qui concerne la communication au sein du groupe, nous avons construit et réalisé le projet ensemble, nous nous sommes réparti les recherches puis nous avons effectué une mise en commun.

**Qu'est-ce qui a été nécessaire ou superflu au plan de l'autonomie et de l'accompagnement qui ont été planifiés pour vous ?**

Autonomie - Ce qui a été nécessaire :

- La définition du projet. Cela permet de le faire en fonction de notre intérêt et de ce qui a du sens pour nous, de se confronter à l'imprévu et de le gérer
- La définition des étapes et des tâches qui a permis de :
  - percevoir la difficulté pour se projeter et prendre en compte toutes les activités nécessaires.
  - prévoir et acheter le matériel nécessaire à la réalisation du projet.
  - définir son travail personnel par rapport à celui des autres pour réaliser le projet.
- Les recherches sur le sujet.
- La création des poèmes à partir d'une grille de lecture élaborée en groupe.
- Les horaires libres à Moissac après-midi.

Accompagnement - Ce qui a été nécessaire :

- Date et visite de Moissac, pour qu'on ait tous une même approche de Moissac et une même culture.
- Aide des formateurs pour la définition et la rédaction du projet.
- Aide de Mme Fraïsse (conservatrice du musée d'Art Roman) pour la lecture et la traduction des textes en latin.

**En serait-il de même pour des élèves de cycle 3 ?**

Accompagnement pour les élèves :

- Il est important que les élèves aient le choix tout en précisant un sujet. (Ici : « Que dit le site patrimonial de Moissac de la culture du Moyen Âge ? »)
- Il est important de les aider à définir les tâches, pour qu'ils ne se lancent pas dans la réalisation trop tôt.
- Les aider à gérer le budget.
- Les élèves vont devoir gérer leur frustration car il faut imposer un nombre d'enfants par atelier
- Les élèves ont besoin de soutien pour leurs recherches, ils seront plus ou moins autonomes en fonction du travail effectué auparavant pour apprendre à faire des recherches.
- Élaboration de la grille avec l'aide de l'enseignant, possibilité d'écrire les poèmes de façon autonome.
- Définir les horaires en fonction des besoins des groupes et les accompagner

**Dans quelle mesure pouvez-vous dire qu'il y a eu interdisciplinarité ? Si c'est le cas, quelles ont été les disciplines convoquées ?**

Il y a eu interdisciplinarité car différentes disciplines ont été sollicitées pour réaliser ce recueil d'écrits. Chacune apporte son éclairage par rapport au projet.

Histoire/Arts plastiques : les recherches nous ont permis de comprendre la vie des moines copistes, leurs techniques, leurs méthodes de travail pour réaliser les enluminures.

Histoire/Littérature : les poèmes recherchés nous ont donné la possibilité de connaître les textes poétiques de l'époque et ont ensuite permis la création de poèmes sur les moines copistes.

**Quelles sont les compétences transversales développées par ce projet ?**

- Pour nous :

- > Utiliser les différentes sources documentaires (encyclopédies, internet...).
- > Faire une synthèse suite à la lecture de documents et la présenter.

- Pour nos élèves:

- > Maîtrise du langage et de la langue française :
- Savoir se servir des échanges verbaux dans la classe :
- Commencer à se servir du dialogue pour organiser les productions du groupe.
- Commencer à rapporter devant la classe.
- Questionner l'adulte ou les autres élèves à bon escient.

- Avoir acquis une meilleure maîtrise du langage écrit dans les activités de la classe :

- Consulter avec l'aide de l'adulte les documents de référence et se servir des instruments de repérage que ceux-ci comportent ;
- Souligner dans un texte les informations qu'on recherche, puis pouvoir les organiser en liste sur un support ou grâce à l'ordinateur.

> Histoire :

- Lire et comprendre un ouvrage documentaire, de niveau adapté, portant sur l'un des thèmes au programme.
- Avec l'aide du maître, comprendre un document historique simple.
- Noter les informations dégagées pendant l'examen d'un document, en lui donnant statut de document.

> Éducation artistique :

- Trouver et lire les documents nécessaires à l'élaboration d'un projet artistique.
- Rendre compte d'une réalisation artistique.

> Littérature :

- Dire des textes (de proses, de vers) en proposant une interprétation.
- Mettre sa voix et son corps en jeu dans un travail collectif portant sur un texte poétique.
- Se servir des catalogues de la BCD pour trouver un livre.
- Se servir des informations portées sur la couverture et la page du titre d'un livre pour savoir s'il correspond au livre que l'on cherche.
- Écrire un fragment de texte de type poétique en obéissant à une ou plusieurs règles précises en référence à des textes poétiques lus.

**Résumé de ce que notre recherche nous a apporté par rapport à la question posée au départ.**

« Notre recherche nous a apporté des informations sur la rudesse du travail des moines copistes, la précision que leur travail demande, la difficulté à calligraphier et enluminer un texte qui n'est pas toujours compris

Les différents textes que nous avons lus nous ont donné des informations sur l'ambiance du scriptorium, sur la vie des moines copistes et sur les autres moines qui participent à la réalisation du manuscrit ainsi que sur les enluminures et les poèmes du Moyen Âge

A Moissac nous avons pu voir les enluminures, les couleurs de l'époque ainsi que les textes en latin. Le site a été le moteur de notre recherche et a permis de mettre en pratique ce que nous avons lu dans nos recherches.

**Transposition du projet pour les enfants de cycle 3**

Étapes nécessaires pour l'enluminure :

- Choix d'une enluminure relativement simple ou simplifiée.
- Décalquage : choix d'une technique par rapport à la précision du geste.
- Essais de couleurs, manipulation des plumes (ou calames) et des pinceaux.
- Contour de l'enluminure à l'encre noire.
- Coloriage de l'enluminure sur une feuille à dessin (définir l'ordre de pose des couleurs).
- Essai sur parchemin.
- Réalisation finale.

Étapes nécessaires pour la calligraphie :

- Entraînement sur feuille blanche :
  - essais sur l'alphabet choisi : tenue de la plume, utilisation de l'encre...
  - essais d'écriture de mots : espacement entre mots et lignes,
  - première transcription de la phrase.

- Essai sur parchemin : Préciser les difficultés dues au support.
- Confrontation avec le texte en latin : Difficulté de copier un texte que l'on ne comprend pas.
- Écriture finale.

Étapes nécessaires pour l'écriture des poèmes :

- Recherche de poèmes du Moyen Âge.
- Élaboration d'une grille d'écriture à partir des poèmes retenus.
- Écriture.

La réalisation du recueil s'effectuera en ateliers de 8 élèves environ.

Ce projet demande de nombreuses interactions entre les différents groupes. Il faut prévoir des temps spécifiques de mise en commun durant lesquels chaque groupe informe sur l'avancée de ses recherches, de son travail et de ses découvertes.

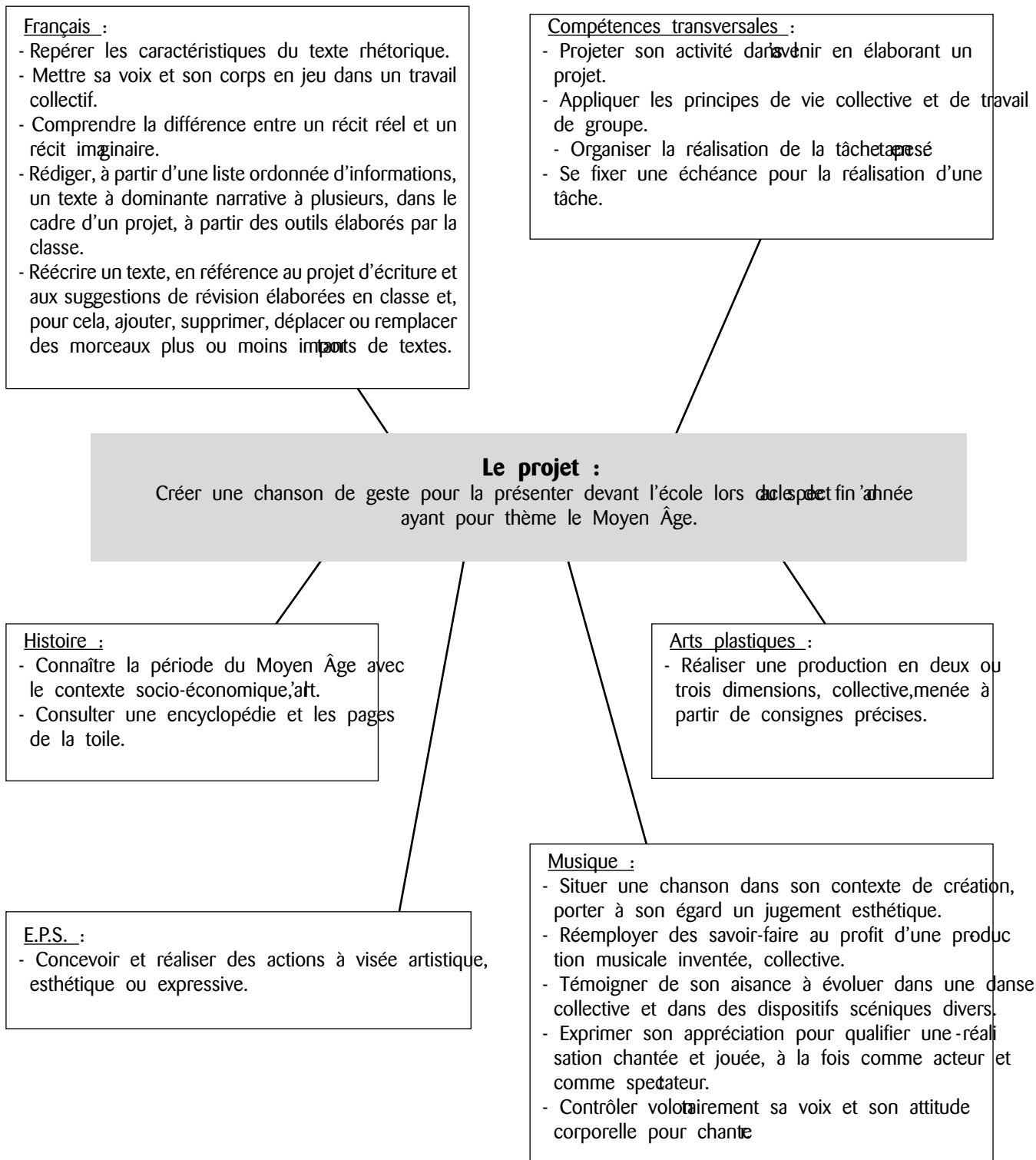
Voici un tableau qui peut résumer l'organisation du travail de chaque groupe :

| POÈMES                                                                                                                                                                                  | RECUEIL                                                                                                      |                                                                                    |                                                                           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| Compte rendu des recherches sur les poèmes du Moyen Âge, la vie des moines copistes et enlumineurs.                                                                                     | Mise en commun des recherches sur la calligraphie, l'enluminure, la reliure et la couverture des manuscrits. |                                                                                    |                                                                           |
| ↓<br>Faire la grille d'écriture des poèmes retenus.<br>Créer des poèmes.                                                                                                                | <u>Enluminures</u>                                                                                           | <u>Calligraphie</u>                                                                | <u>Reliure/couverture</u>                                                 |
| ↓<br>Écriture à la plume mais non calligraphiée sur le parchemin des poèmes d'origine et inventés (le groupe se sera renseigné pour le papier, encre et plume auprès du groupe recueil) | Essai de couleur, tracé du contour...                                                                        | Essai de différentes écritures de l'époque puis choix.                             | Choix des matières, de la procédure, essais.<br>Création de la couverture |
|                                                                                                                                                                                         | Enluminure au propre sur parchemin                                                                           | Les enfants continuent l'entraînement en attendant que l'enluminure soit terminée. | Les enfants regroupent tous les parchemins et terminent le manuscrit      |

**PROJET 2 – La chanson de geste**

Le deuxième groupe avait choisi de travailler sur la chanson de geste, voici le fruit de leur production.

> **Mise en œuvre**





## PROJET PÉDAGOGIQUE

| COMPÉTENCES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | ACTIVITÉS                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | ADAPTATION AUX ENFANTS                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Projeter son activité dans l'avenir en élaborant un projet</p> <p><b>Histoire :</b><br/>- Connaître la période du Moyen Âge avec le contexte socio-économique de l'époque, l'art.<br/>- Consulter une encyclopédie et les pages de la toile.</p> <p><b>Musique :</b><br/>- Situer une chanson dans son contexte de création, porter à son égard un regard esthétique.</p> <p><b>Français :</b><br/>- Repérer les caractéristiques du texte rhétorique.</p> <p><b>Français :</b><br/>- Rédiger un texte à dominante narrative, à plusieurs, dans le cadre d'un projet.</p> <p><b>Musique :</b><br/>Situer une mélodie dans son contexte de création, porter sur elle un regard esthétique.</p> <p><b>Informatique :</b><br/>Utiliser l'outil informatique (CD-ROM « harmony assistant ») pour écrire une partition.</p> | <p><b>1. Naissance du projet :</b><br/>Visite de l'église abbatiale, du musée, du cloître, et des environs de Moissac.<br/>Ce bourg est une escale pour les pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle.</p> <p><b>2. Définition du projet à réaliser</b><br/>Dans un but de communication, nous nous donnons pour projet de réaliser et d'interpréter une chanson de geste, lors d'un spectacle qui aura pour thème le Moyen Âge.</p> <p>a) séances de recherche historique sur la vie des troubadours du Moyen Âge, et le contexte socio-historique de Moissac.</p> <p>b) Caractérisation de la chanson de geste<br/>• lecture de chansons de geste.<br/>• création d'une grille de lecture.</p> <p><b>3. Recherche des étapes de réalisation :</b><br/>Écriture d'un récit fictif se déroulant à Moissac, au XII<sup>ème</sup> siècle.</p> <p>Recherche d'un support musical : partition.</p> <p>Conception de la grille d'écriture.</p> | <p><b>3 séances d'une heure :</b><br/>- une recherche par groupe et par thème : un groupe aborde Moissac, un autre les troubadours, un autre la vie des pèlerins...<br/>- une remontée collective<br/>- une synthèse (phase d'institutionnalisation)</p> <p><b>1 séance d'une demie-heure, collectivement</b><br/>Première approche de la chanson de geste avec lecture d'un texte original et de sa traduction.</p> <p><b>1 séance d'une heure, en binôme puis collectivement :</b><br/>Fabrication de la grille de lecture (voir annexe).</p> <p><b>1 séance d'une demie-heure, collectivement :</b><br/>Élaboration de la trame du récit : répondre aux questions : où ? qui ? quand ? quoi ? pourquoi</p> <p><b>2 séances de 3h par groupe :</b><br/>Chaque groupe écrit un épisode du récit. La deuxième moitié de la dernière séance correspond à une remontée collective avec un ajustement entre les différents épisodes.</p> <p><b>1 séance d'une heure, collectivement :</b><br/>Présélection de 3 musiques, puis choix d'une par vote.<br/>Travail sur le rythme et le nombre de syllabes dans la phrase musicale (frapper dans les mains et trouver un codage pour chaque syllabe).</p> <p><b>1 séance d'une demie-heure, collectivement :</b><br/>Adaptation de la grille de lecture en grille d'écriture.</p> |

| COMPÉTENCES                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | ACTIVITÉS                                                                                                                                                                                                                                     | ADAPTATION AUX ENFANTS                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Français :</b><br/>A partir d'un scénario narratif préalablement élaboré, réécrire un texte en référence aux contraintes du type de texte rhétorique retenues dans la grille d'écriture.</p> <p><b>Arts plastiques :</b><br/>Consulter les pages du WEB (recherche de modèles pour fabriquer des instruments et les vêtements médiévaux). Réaliser une production en deux ou trois dimensions, dans le cadre d'un projet.</p> <p><b>Musique :</b><br/>Contrôler volontairement sa voix et son attitude corporelle pour chanter<br/>Témoigner de son aisance à évoluer dans une danse collective et dans des dispositifs scéniques divers.</p> <p><b>Français :</b><br/>Mettre sa voix et son corps en jeu dans un travail collectif.</p> <p><b>E.P.S :</b><br/>Concevoir et réaliser des actions à visée artistique, esthétique ou expressive.</p> | <p>Réécriture : transformation du type de texte narratif au type de texte rhétorique sur support musical.</p> <p>Recherche d'instruments de l'époque médiévale.</p> <p>Fabrication des instruments et des costumes.</p> <p>Mise en scène.</p> | <p><b>6 séances d'une heure, par groupe :</b><br/>Au départ, écriture collective du refrain. Puis, chaque groupe écrit un couplet.</p> <p><b>1 séance d'une heure, par groupe :</b><br/>Les groupes sont répartis en fonction du type de document (internet, encyclopédies, imageries...).</p> <p><b>3 séances d'une heure, individuellement :</b><br/>Fabrication des costumes avec du papier crépon, du tissu et de la colle à tissu.</p> <p>Plusieurs séances d'un quart d'heure (au total environ 3h), collectivement : Apprentissage de la chanson.</p> <p><b>3 séances de trois quarts d'heure, par groupe :</b><br/>En expression corporelle, pour effectuer la mise en scène.<br/>Élaboration d'ateliers en fonction des rôles à tenir : jonglage, mime, danse.</p> <p>Prévoir plusieurs séances de répétitions.</p> |

### > Les savoirs littéraires de référence.

#### Définition de la chanson de geste

Les chansons de geste sont la relation, en vers et en langue populaire, d'actions mémorables accomplies par les grands ancêtres.

Leur apparition marque les vrais débuts de la littérature française.

Trouvères : Poètes de langue 'oïl.

Troubadours : Poètes de langue 'oc.

#### Quand et par qui ont été composées les chansons de geste ?

Des clercs ou des écrivains qui auraient trouvé leur inspiration dans les églises du pèlerinage de Saint-Jacques, celles du Sud-Ouest de France principalement.

Elles datent des plus anciens manuscrits, dont on a le texte (*la Chanson de Roland* 1100-1120).

Début : fin XII<sup>e</sup> siècle Fin : Début du XV<sup>e</sup> siècle / période de floraison entre 1150 et 1270.

Les jongleurs étaient les propagateurs des chansons de geste.

#### Dans quel but ?

Intéresser le public par leurs histoires (les jongleurs se faisaient payer),

Pour célébrer la gloire de Charlemagne.

Pour une transmission orale.

#### Leurs thèmes :

- l'amour : l'amour adultère, platonique, virginal, courtois, mystique,
- la nostalgie du pays natal,
- les poèmes guerriers, politiques et grivois.

#### Leur classement en 3 cycles :

Le « Cycle du Roi » : époque de Charlemagne.

Le « Cycle de Garin de Monglane » : héros central Guillaume d'Orange, chansons pour glorifier la lutte des Francs contre les Musulmans.

Le « Cycle de Don de Mayence » : célèbrent les luttes, scènes de violence.

#### La représentation de la chanson de geste :

C'est un spectacle complet, divisé en épisodes (le découpage correspond au découpage des représentations publiques).

Le texte n'est pas dit, mais chanté et mimé.

Elle s'adresse à toutes les classes de la société, au peuple comme aux nobles.

Elle a pour but d'exalter des héros que leur nom rattache à l'histoire.

Les préparatifs de la guerre étaient des occasions motivantes pour le public qui voulait être « chauffé » avant l'action. Les chansons de geste tenaient alors une place d'amusement.

#### Les genres littéraires :

La chanson

L'aube

La pastourelle

La complainte (oraison funèbre)

La ballade (chanson pour danser)

La romance (récit d'une aventure amoureuse)

Le partiment (texte dialogué sur un problème d'amour)

Le loquax (chanson satirique)

#### L'écriture de la chanson de geste :

Le vers utilisé est presque toujours le décasyllabe assonancé.

La littérature utilisée est orale.

Le récit est destiné à être chanté par un jongleur avec léger accompagnement musical.

La chanson de geste est constituée d'une succession de strophes de longueur inégale (de laisses) bâties sur une seule voyelle (assonance).

#### Les troubadours :

Ils étaient surtout originaires d'Aquitaine et du Limousin.

La majorité des troubadours produisit son œuvre au milieu et à la fin XII<sup>e</sup> siècle.

Ils provenaient de milieux sociaux variés : grands seigneurs, membres de la moyenne ou petite noblesse, clercs, bourgeois enrichis dans le commerce, roturiers de pauvre origine, jongleurs, certaines femmes.

#### PAROLES DE LA CHANSON DE GESTE

##### Refrain

Venez, venez braves gens ouïr l'histoire de Guillaume  
Jeune chevalier voyageant sur la route de St Jacques.

##### Couplets

Nous sommes en l'ah de grâc 1158

Quand jeune Guillaume partit de Notre Dame du Puy

A Moissac la belle cité, il cherchait gîte et repi

Il fut surpris, enchanté quand il vit la belle Clémence.

Recueillie devant le cloître, elle ne vit pas le bellâtre  
Ni le danger qui la guettait, deux brigands qui l'espionnaient  
De derrière les colonnes claires, les mécréants l'attaquèrent  
Pour lui prouver son amour, Guillaume vint à son secours  
Seul armé de son bâton, il se battit comme un lion  
Pour l'amour de sa bien-aimée, il pouvait tout affronter

Coups de bâton, coups de fouet, le combat fut acharné  
 Mais devant tant de ire, les deux mécréants sui-  
 rent.

Effrayée par ce combat, elle tomba dans ses bras  
 Subjugué par sa beauté, il désira l'épouser  
 Les yeux tout emplis de larmes, elle succomba à son  
 charme  
 A St Jacques tous les deux, ils partirent donner leurs  
 vœux.

#### EXEMPLE POSSIBLE DE GRILLE D'ÉCRITURE DE LA CHANSON DE GESTE

|                                                                                                                          | OUI | NON |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|-----|
| <b>FOND</b>                                                                                                              |     |     |
| J'ai pensé à préciser que l'histoire se déroule à Moissac                                                                |     |     |
| J'ai employé un thème souvent abordé par les troubadours                                                                 |     |     |
| J'ai écrit une histoire fictive (personnages ou actions imaginaires)                                                     |     |     |
| J'ai pensé à annoncer une situation initiale dans mon récit                                                              |     |     |
| J'ai pensé à annoncer un bouleversement dans mon récit                                                                   |     |     |
| J'ai pensé à annoncer une situation finale dans mon récit                                                                |     |     |
| J'ai situé l'histoire dans la période du Moyen Âge (entre le <del>XV<sup>e</sup></del> <sup>XV<sup>e</sup></sup> siècle) |     |     |
| J'ai nommé les personnages principaux                                                                                    |     |     |
| <b>FORME</b>                                                                                                             |     |     |
| J'ai structuré la chanson avec 4 couplets et un refrain                                                                  |     |     |
| J'ai créé des vers de 14 syllabes, qui suivent la phrase musicale                                                        |     |     |
| J'ai employé des rimes dans chaque vers                                                                                  |     |     |
| J'ai écrit 4 vers par couplet                                                                                            |     |     |
| J'ai utilisé au moins 3 mots de vieux français                                                                           |     |     |

## > Évaluation

### Quelles sont les raisons de vos choix ?

La principale raison qui nous a conduites à réaliser une Chanson de Geste est que nous devions présenter à toute la promotion le projet. Dans notre esprit « présentation » égalait « spectacle ». Il nous est apparu évident de réaliser un spectacle tel qu'on pouvait les rencontrer au Moyen Âge. La Chanson de Geste nous est venue immédiatement à l'esprit.

La seconde raison qui nous a motivées est le manque de connaissances et de compétences dans les domaines de réalisation de la Chanson de Geste. En effet, aucune d'entre nous ne maîtrisait la musique ou encore l'expression corporelle. D'où une grande envie de s'investir pour apprendre.

La curiosité et la volonté de connaître et de découvrir furent nos principales motivations ».

### Quelles sont les « étapes » de votre recherche et votre production ?

- Réalisation de l'organigramme des disciplines intervenantes (pour notre projet adulte).
- Énumération des compétences travaillées et réalisation de notre échéancier
- Recherches et documentations (Troubadours, chanson de geste, instruments de musique du Moyen Âge, ...).
- Création de la Chanson de Geste : musique, scénario de l'histoire et transposition en texte rhétorique.
- Répétitions et mise en scène.
- Transcription de notre projet à une classe de Cycle 3 Niveau 3.
- Présentation à la promotion.

**Avez-vous repéré des contraintes ou rencontré des obstacles et pensez-vous les avoir pris en compte et dépassés ? Comment ?**

#### a. Contraintes disciplinaires :

« Nous avons eu beaucoup de difficultés à trouver des Chansons de Geste, puisqu'il s'agissait de textes oraux. Mais après maintes recherches nous avons pu décrire quelques caractéristiques.

Nous avons une mauvaise représentation de la Chanson de Geste : nous pensions que c'était du mime. Nous avons donc dû changer notre représentation.

Notre principal obstacle fut au niveau musical : nous ne maîtrisions ni le chant ni la musique. Notre personne-ressource nous fut, de ce fait, d'une aide précieuse, car elle nous a beaucoup apporté : rythme, instruments, chant... »

#### b. Contraintes de démarche :

« Ce qui nous a beaucoup gênées, c'est que nous sommes très vite rentrées dans la réalisation du projet, avant d'en expliciter la démarche.

Il n'était pas communicable immédiatement. Nous nous

sommes donc posées et avons pris du recul pour rentrer dans la démarche et l'explicitation (ce que nous faisons, et comment nous le faisons).

L'adaptation à une démarche applicable en classe ne fut pas non plus aisée. Nous nous sommes confrontées au problème horaire : combien de séances et de quelle durée ?

Cependant, notre principal obstacle fut le faible nombre d'Heures Non Encadrées. Ainsi, ce projet fut en majorité réalisé sur notre temps libre. »

### Dans quelle mesure avez-vous eu une démarche de projet ?

- Utilisation de l'interdisciplinarité.
- Répartition des tâches dans le groupe (nous n'avons pas toutes fait ni appris les mêmes choses).
- Le titre : « *Écrire une Chanson de Geste pour la présenter à toute la promotion de PE2* ».
- Naissance du projet à partir d'un besoin, une question.

### Qu'est-ce qui a été nécessaire ou superflu au plan de l'autonomie et de l'accompagnement qui ont été planifiées pour vous ? En serait-il de même pour des élèves de Cycle 3 ?

Pour les élèves de Cycle 3, il serait indispensable d'avoir

- Plus d'encadrement (HNE)
- Plus de mises au point en cours de réalisation (mises à jour, réunions, ...)
- Le soutien du Professeur des Écoles
- Mieux impliquer dans le projet la visite du site (ex : jeu de piste, questionnaire, ...)

| Nécessaire                                                                                                                                                                                                                                                | Superflu                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> La personne-ressource.<br><input type="checkbox"/> Les Heures Non-Encadrées.<br><input type="checkbox"/> La mise au point en cours de réalisation.<br><input type="checkbox"/> Les ressources documentaires (Internet, CDI, )... | <input type="checkbox"/> La visite de Moissac |

### Dans quelle mesure pouvez-vous dire qu'il y a eu interdisciplinarité ? Si c'est le cas quelles ont été les disciplines convoquées ?

Il y a eu interdisciplinarité car il a fallu utiliser différentes disciplines pour répondre aux besoins induits par notre projet.

Nous avons fait appel à :

- à la Musique (pour le chant et l'utilisation d'instruments comme le Kazou, la flûte à bec, le tambourin),
- au Français (pour écrire un scénario, puis le transformer en texte rhétorique),
- à l'EPS (pour l'expression corporelle),
- aux Arts plastiques (pour la confection des costumes et la décoration des instruments de musique),

- à l'Histoire (pour les recherches et autres informations sur la culture du Moyen Âge).

**Quelles sont les compétences transversales développées par ce projet ?**

**Pour notre groupe adulte :**

- le travail de groupe,
- des compétences méthodologiques (recherche et documentation, organisation et découpage du travail en tâches, ...),
- le regard critique et l'objectivité sur notre travail et celui des autres.

**Pour nos élèves :**

- les principes du travail de groupe,
- l'anticipation d'une tâche à réaliser et la projection de son activité dans l'avenir,
- l'organisation de la réalisation d'une tâche et son découpage en étapes successives,
- la fixation d'une échéance pour la réalisation d'une tâche.

**Résumez ce que votre recherche vous a apporté par rapport à la question posée au départ**

*« Que nous dit le site patrimonial de Moissac de la culture du Moyen Âge ? »*

Il fallait répondre à cette question par un projet qui serait communicable à l'ensemble de la promotion.

Pour nous, présentation d'un projet a tout de suite rimé avec spectacle. Du coup, il nous a semblé évident de présenter un spectacle tel qu'on pouvait les rencontrer au Moyen Âge. L'association spectacle / troubadours / Chanson de Geste est faite immédiatement.

Après avoir réalisé notre Chanson de Geste qui a pour lieu Moissac, on peut dire que notre recherche nous a beaucoup apporté sur la culture folklorique et les divertissements qu'on pouvait rencontrer au Moyen Âge.

## L'art et la personne

Dans une conception restrictive, la poésie peut être considérée comme une simple activité de français parmi d'autres. Elle ne nécessite alors que quelques adaptations didactiques pour que les Professeurs des Écoles intègrent des démarches de « production de textes » convenant à ce registre spécifique. Il en va tout autrement si l'on envisage sa dimension émotionnelle et le rapport au monde qui lui est propre. La poésie est en effet plus proche des activités artistiques que de la « simple » maîtrise de la langue.

Une parole importante avait, de ce point de vue, été tenue par E. Morin, Directeur de Recherche émérite au CNRS, Président du Conseil Scientifique sur l'évolution des Programmes : « (...) La littérature et la poésie doivent être considérées comme des écoles de la langue mais surtout, avec le cinéma, comme des écoles de la vie. Les œuvres sont, de plus, des écoles de la complexité humaine où l'on découvre la multiplicité intérieure d'une même personne, les transformations de personnalités emportées dans le torrent des événements et, par là-même, des écoles de la compréhension humaine. Littérature, poésie, arts, musique, cinéma constituent des écoles de la qualité poétique de la vie en introduisant aux émotions esthétiques, aux émerveillements et aux émotions poétiques profondes. (...) Littérature, poésie, psychologie, philosophie devraient converger pour devenir écoles de la compréhension ».<sup>65</sup>

De ce point de vue, une formation à la poésie ne peut plus se limiter à une présentation/appropriation de dispositifs « clefs en main pour la classe ». C'est une « entrée en poésie », un « vécu de poésie » qui nous semblent nécessaires pour vivifier et développer une triple relation : relation au réel, relation à soi-même, relation à l'autre.

Il serait dommage que l'Enseignement Catholique, avec son souci d'initier à la dimension spirituelle occulte cette dimension, oubliant, dans le cadre des Centres de Formation, les risques d'un excès de rationalité. Le passage par les approches artistiques nous semble un moyen de dépasser certaines visions purement technicistes de la formation des enseignants.

### > Introduire à une autre approche du réel

Pour G. Jean, « le besoin de poésie chez l'homme (...) est un besoin d'imaginer le réel pour mieux l'atteindre et mieux l'assumer »<sup>66</sup>. C'est aussi ce qui transparaît dans la poésie de R. Char où les images provoquent un trouble qui inciterait, en référence à l'imagerie surréaliste, à y déceler un mouvement de contestation de la réalité logique si leur parfait équilibre entre cette réalité et l'autre, celle que R. Char appelle la « réalité noble » ou « définitive » n'éclatait d'emblée. C'est

<sup>65</sup> MORIN E., *Éducation : réforme ou réformettes ?*, in *Le Monde*, 18 juin 1998.

<sup>66</sup> JEAN G., *Poésie pour tous*, Nathan/INRP, 1982, p. 25

que, pour le poète, « l'imaginaire n'est pas pur ». Aussi convient-il de « maintenir son champ d'action au cœur du monde sensible afin que le merveilleux qu'il fonde reste ce que le poème exige impérativement qu'il soit : une voie d'accès, un état d'alerte »<sup>67</sup>. Ce lien avec le réel, c'est encore ce que l'on retrouve chez Guillevic quand il dit : « *Vivre en poésie, faire qu'un objet quotidien aussi modeste soit-il, l'herbe, devienne l'équivalent de l'océan ou d'un menhir. Vivre un certain degré d'exaltation dans la communion avec les choses de tous les jours, le brin de bruyère comme l'océan* »<sup>68</sup>. Et c'est aussi cette idée que souligne M. Santschi à propos de l'œuvre de M. Butor quand elle repère son besoin de « *Quitter le cartésianisme. Percevoir le monde, sa décomposition, sa recomposition, sa mouvance* » en dépassant le « *sens logique* »<sup>69</sup>. YLancry précise bien que l'ensemble de l'œuvre de BUTOR ne vise pas à exploiter « *une réalité voulue immuable, comme donnée une fois pour toutes* » ; elle est « *une tentative singulière et originale de description du réel* », qui « *interroge une réalité dont elle dévoile et libère l'aspect pluridimensionnel. Désignant un domaine dont le principe moteur est la transformation, elle se met, à la façon d'un sismographe, à l'écoute permanente de l'impermanence fondamentale des choses* »<sup>70</sup>.

Il est vrai que pour « *le courant de la métaphysique occidentale* », « *le discours "pathétique", la métaphore, l'"invention", l'ingenium, ne représentent que des ornements, sinon des obstacles à la rigueur et à l'efficacité de la pensée conceptuelle* »<sup>71</sup>. Or, il importe de ne pas se méprendre : l'approche artistique n'a pas les mêmes visées que la science. Si l'art cherche à atteindre un certain savoir, c'est un savoir d'une tout autre nature : « *L'art n'a rien à voir avec ce besoin spéculatif, que la science travaille à satisfaire* », nous dit Hegel<sup>72</sup>. L'approche intellectuelle et scientifique « *va droit à l'universel, à la loi, à la pensée et au concept de l'objet* »<sup>73</sup> et, pour cela, elle est contrainte à perdre une partie de l'être de cet objet :

« *non seulement (elle) l'abandonne à son individualité immédiate, mais-elle core elle le transforme intimement, puisque, de ce sensible concret, elle fait un abstrait* »<sup>74</sup>. Par ailleurs, le langage qu'elle utilise révèle ses limites pour approcher l'immédiateté et le caractère original de l'objet : ce n'est pas « *le langage rationnel, dialectique, procédant par médiation, qui peut exprimer les principes premiers,*

*l'originel, mais seulement un langage purement indicatif, sémantique, directement pathétique* »<sup>75</sup>. Langage plus originel, « *plus proche de l'être* »<sup>76</sup>, capable d'exprimer « *les éléments émotionnels qui, autant sinon plus que les éléments logiques, déterminent l'essence de l'homme* »<sup>77</sup>, le langage métaphorique est à même de nous faire entendre « *des paroles "inouïes"* »<sup>78</sup>. Pour Grassi, analysant la conception du Beudo-Longin, « *nous sommes donc confrontés à la prééminence de la parole dévoilante sur celle qui est explicative, démonstrative, rationnelle* »<sup>79</sup> ; et cette « *parole sublime* », il la rapproche, en faisant référence à Vico, de la parole poétique, « *forme originaire qui ouvre notre historicité et permet que dans la forêt obscure s'ouvre cette "éclaircie" qui est la scène de notre devenir humain* »<sup>80</sup>.

Considérer qu'une partie du réel exige une autre approche que le rationalisme peut conduire à utiliser la valeur cognitive du symbole, « *mode autonome de connaissance* » pour M. Eliade<sup>81</sup>. Certains aspects les plus profonds de la réalité sont en effet inaccessibles autrement. C'est une des fonctions de l'art de nous les révéler : « *L'art dégage des formes illusoires et mensongères de ce monde imparfait et instable la vérité contenue dans les apparences, pour la doter d'une réalité plus haute créée par l'esprit lui-même. Ainsi, bien loin d'être de simples apparences purement illusoires, les manifestations de l'art renferment une réalité plus haute et une existence plus vraie que l'existence courante* »<sup>82</sup>.

Introduire dans nos dispositifs de formation des occasions de rencontre avec les arts et la poésie, c'est initier les étudiants à l'accueil des « *Images symboliques* » qui « *sont par leur structure même multivalentes* » et permettent de « *saisir la réalité ultime des choses* » ; celle-ci se manifeste « *d'une manière contradictoire, et par conséquent ne saurait être exprimée par des concepts* »<sup>83</sup>.

Cette approche particulière du réel, en tant que connaissance, participe à la construction du sujet. Permettre aux futurs enseignants de se réaliser eux-mêmes plus pleinement par le contact avec cette « *parole pleine* » c'est les ouvrir à ce qu'elle leur permettra d'offrir ultérieurement à leurs élèves.

<sup>67</sup> CHAULOT B, op. cit., p. 45. *C'est nous qui soulignons.*

<sup>68</sup> GUILLEVIC E, *Vivre en poésie*, op. cit., p. 168.

<sup>69</sup> SANTSCHI M., *Une schizophrénie active. Deuxième voyage avec Michel Butor*, L'âge d'Homme, 1993, p. 15

<sup>70</sup> LANCRY Y., *Michel BUTOR ou la résistance*, J. C. Lattès, 1994, p. 135

<sup>71</sup> PONS A., Avant-propos à l'ouvrage de E. GRASSI, *La métaphore inouïe*, QuaiVoltaire, 1991, p.X.

<sup>72</sup> HEGEL, *Esthétique*, Textes choisis, P.U.F., 14ème éd., 1992, p.18.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> PONS A, op. cit., p.XI.

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> Ibid.

<sup>78</sup> Id., p.XIII.

<sup>79</sup> GRASSI E, *La métaphore inouïe*, op. cit., p. 95.

<sup>80</sup> Id., p. 104.

<sup>81</sup> ELIADE M., *Images et symboles*, Tel/Gallimard, 2ème éd., 1988, p.9.

<sup>82</sup> HEGEL, *Esthétique*, Textes choisis, op. cit., p. 13.

## > Les activités artistiques permettent de se construire, de se réaliser tant qu'homme.

C'est un pouvoir essentiel du poème : « en transformant sans cesse le regard humain, c'est nous qu'il transforme aussi. C'est notre manière d'exister qu'il nous invite à enrichir de domaines constamment nouveaux dont les figures, s'il manquait, ne se dessineraient pas en nous »<sup>84</sup>.

F. Ponge disait de la parole poétique : « Il suffit de nommer Quoi que ce soit - d'une certaine manière, pour exprimer tout de l'homme ; aussi bien ses appels les plus simples qu'à la limite ses appels les plus dramatiques : ceux que lui inspirent son angoisse ou son ravissement »<sup>85</sup>. Si nous insistons sur cet aspect, c'est que « ce langage qui joue, qui rêve, fait jouer, fait rêver, est un langage qui permet non seulement de mieux observer et percevoir le monde des êtres et le monde des choses, mais encore de connaître plus précisément les armes par lesquelles l'homme affirme sa liberté »<sup>86</sup>. En effet, la maîtrise de ce langage riche peut aider à armer l'être humain « un peu mieux pour affronter la vie adulte, ses difficultés, ses luttes, tant sur le plan de l'individu que sur celui de la société »<sup>87</sup>.

Comme le montre Hegel, l'homme empêtré dans le fini<sup>88</sup>, a besoin, pour se réaliser pleinement, de « la même unité » qui nous introduit « dans la région de la vérité, de la liberté, de la satisfaction »<sup>89</sup>. Làrt est un des moyens qui mènent vers cet absolu où l'homme à la fois se construit et se révèle. Ouvrir les enseignants à cette dimension est essentiel pour qu'ils se construisent de façon solide en vue de la mission qui est la leur. C'est, par ailleurs, une étape incontournable pour qu'ils initient à leur tour leurs élèves à ce que l'art peut apporter dans la vie d'un être. Ainsi, pour G. Steiner, « c'est dans le commerce intime qu'il entretient avec la vitalité et la substance des visiteurs qu'il imagine, que l'enfant met à l'épreuve et assemble les composantes de son moi en formation »<sup>90</sup>. M. Eliade n'hésite pas à rappeler que « les psychologues, au premier rang desquels C. J. JUNG, ont montré à quel point les drames du monde moderne dérivent d'un déséquilibre profond de la psyché, aussi bien individuelle que collective, provoqué par une stérilisation croissante de l'imagination »<sup>91</sup>.

Il serait inacceptable que l'école contribue à maintenir ce déséquilibre et ne cherche, en s'appuyant, par exemple, sur les textes des grands poètes, à prodiguer aux personnalités en devenir qui lui sont confiées les richesses qui pourraient leur faire cruellement défaut dans leur vie d'hommes. Il serait inacceptable que le constat de J.

Onimus continue à se vérifier et que l'on puisse toujours affirmer dans les années à venir : « Le coefficient poétique n'a cessé de baisser : un enfant peut traverser toute sa scolarité sans connaître un grand poème, sans avoir appris à contempler une œuvre d'art. Une langue d'analyse, terne et sans métaphores, une culture toute abstraite, une religion sans poésie ni esthétique, des fêtes sans créativité, une atrophie de l'imagination créatrice et des puissances d'évasion qui condamne à l'alcool et à la drogue : la civilisation rationalisée aveugle et rend sourd, elle réifie parce qu'elle ne rencontre que des choses »<sup>92</sup>. D'autant plus inacceptable qu'il nous en suggère le remède : « Son antidote serait la poésie »<sup>93</sup>. Notre société n'a assurément pas les moyens de se passer de cette richesse ; on ne peut admettre que, d'un côté, elle se lamente sur les choix inadéquats de certains de ses membres, en particulier les plus jeunes, et que, de l'autre, elle refuse de les éclairer sur les autres choix possibles. A moins qu'elle-même n'ait l'excuse de la cécité... au point qu'elle n'éprouve pas la nécessité d'offrir à ceux qui ont en charge la formation des jeunes l'occasion de rencontrer eux-mêmes ces domaines et d'en percevoir l'intérêt.

<sup>83</sup> ELIADE M, op. cit., p.17

<sup>84</sup> RENARD J.-C., *Une autre parole*, Seuil, 1988, p. 14.

<sup>85</sup> PONGE F., *Comment une figue de paroles et pourquoi*, Flammarion, 1977, p.118.

<sup>86</sup> JEAN G., *Poésie pour tous*, op. cit., p.25.

<sup>87</sup> Id., p. 23.

<sup>88</sup> HEGEL, *Esthétique*, Textes choisis, op. cit., p. 208.

<sup>89</sup> Id., p. 209.

<sup>90</sup> G. STEINER désigne par ce terme les poèmes que l'on « reçoit ».

<sup>92</sup> ONIMUS J., *Étrangeté de l'art*, op. cit., p. 22.

<sup>93</sup> Ibid.



## > Les activités artistiques permettent d'accéder à la vie spirituelle

Un des risques d'un excès de rationalité, c'est de couper l'être humain de ses racines les plus fondamentales : « Cette culture tout intellectuelle, dressée en vue de l'analyse, nous sépare des sources de notre vie spirituelle », déplore J. Onimus<sup>94</sup>. Il faut bien constater que « la désacralisation ininterrompue de l'homme moderne a altéré le contenu de sa vie spirituelle » et que « la partie la plus "noble" de la conscience d'un homme moderne est moins « spirituelle » qu'on est généralement tenté de le croire »<sup>95</sup>.

Peut-on espérer, par l'art, atteindre l'absolu de la vie spirituelle ? Hegel, réservé sur ce point, affirme explicitement que « l'art porte en lui-même sa limitation »<sup>96</sup> ; il ne mènerait pas nécessairement à l'idéal auquel l'être humain aspire. Mais il ouvre sur un « après »<sup>97</sup> qui peut conduire l'esprit à « aller en lui-même »<sup>98</sup>, à se recueillir. Dans le recueillement le sujet fait pénétrer au fond de son cœur ce que l'art fait contempler comme objet extérieur<sup>99</sup> : « idifiant ainsi à l'absolu »<sup>99</sup>.

L'art se trouve en quelque sorte situé sur le chemin qui peut conduire l'homme vers l'intériorité, lieu de ressourcement et de contemplation de l'idéal. Ce sont les « œuvres exceptionnelles, artistiques, littéraires, musicales » qui peuvent nous aider « à émerger du marécage » :

« elles nous mettent en contact avec un autre monde, un monde transfiguré, où règnent l'irremplaçable, l'inéchangeable, l'incomparable (...). Avec de telles créations il nous arrive de percer le rideau des apparences : là, les choses et les êtres révèlent leur vérité, car de telles créations ont un pouvoir "raet physique" »<sup>100</sup>. Ainsi, dans le cas de la poésie, « la chose écrite apparaît essentiellement proche de la parole sacrée, (...) dont elle hérite la démesure, le risque, la force qui échappe à tout calcul et qui refuse toute garantie »<sup>101</sup>. En effet, l'artiste ne se contente pas de faire « être pour soi ce qui est », il réalise aussi une œuvre qui met « ce qui est en lui à la portée du regard et de la connaissance des autres »<sup>102</sup>. C'est dans ce sens que l'art « élargit le champ d'expression des consciences et nous permet de dire des choses qui obsèdent, taraudent parce qu'elles sont au centre, en ce sens qu'il nous aide, en somme, à exister plus »<sup>103</sup>.

Encore faut-il apprendre à le fréquenter. Si l'on veut faire

percevoir cette dimension spirituelle, il ne suffit pas de faire inventorier ce qui est nommé, énuméré, décrit dans le poème ou présenté dans le tableau : « Tout art et toute littérature commencent dans l'immanence. Mais ils ne s'arrêtent pas là. Ce qui veut dire, très clairement, que l'entreprise et le privilège de l'esthétique consistent à animer et à éclairer la continuité entre temporalité et éternité, entre matière et esprit, entre l'homme et « l'autre ». C'est en ce sens banal et précis que la poésie s'ouvre sur et par le religieux et le métaphysique, qu'elle est garantie par eux »<sup>104</sup>.

Que l'on parle d'idéal, d'absolu ou de religieux<sup>105</sup>, cette ouverture à une autre dimension, à l'interrogation, à l'espérance, à l'« altérité », fait peut-être aussi (et surtout) partie des missions d'une formation qui se soucie de l'homme dans son intégralité et de la part de mystère qui compose sa condition. La poésie peut s'offrir comme chemin vers cette dimension. Que l'on suive ainsi Guillevic qui considère qu'« il n'y a pas de sacré sans poésie, comme il n'y a pas de poésie sans sacré »<sup>106</sup> ; pour lui, le rôle du poète « est de donner à vivre le sacré (...) Le poète, parce qu'il est l'homme du langage, a un rôle privilégié dans cette invention perpétuelle. Il lui appartient particulièrement de donner à la société cette fondation sur le sacré »<sup>107</sup>.

Cette dimension se retrouve aussi fortement chez Saint-John Perse. Il est vrai que ce dernier ne fait « aucune référence à un Dieu personnel, créateur du monde et de l'histoire »<sup>108</sup>. Pourtant, on sent dans son œuvre un véritable appel : « sans cesse se fait sentir un désir de l'ailleurs et de l'au-delà. Une force irrésistible se manifeste, qui entraîne l'être humain hors de ses limites et de ses confins »<sup>109</sup>. Et Y.-A. Favre voit dans le motif du départ la marque de cette insatisfaction qui conduit « à dépasser les limites assignées et les bornes prescrites »<sup>110</sup>. Ce souci d'une forme de transcendance se trouve confirmé par Saint-John Perse lui-même : « Ainsi ai-je voulu mener à la limite de l'expression humaine cette vocation secrète de l'homme, au sein même de l'action, pour ce qui dépasse en lui l'ordre temporel »<sup>111</sup>.

Nous pouvons poser comme fondamental l'enjeu de cette dimension dans la mesure où le sacré, c'est « ce sentiment qui vous exalte, force votre respect, vous fait frôler quelque chose qui vous grandit et peut vous détruire. Le risque de la joie totale »<sup>112</sup>. Et

<sup>94</sup> ONIMUS J, *Étrangeté de l'art*, op. cit., p. 24.

<sup>95</sup> ELIADE M, *Images et symboles*, op. cit., p. 20-21.

<sup>96</sup> HEGEL, *Esthétique*, Textes choisis, op. cit., p.112

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Id., p. 12.

<sup>99</sup> Ibid.

<sup>100</sup> ELIADE M, *Images et symboles*, op. cit., p.74.

<sup>101</sup> BLANCHOT M., « La Bête de Lascaux », in *Cahier de l'Herne*, René Char, Éd. de l'Herne, 1971, p.114.

<sup>102</sup> HEGEL, *Esthétique*, Textes choisis, op. cit., p. 22.

<sup>103</sup> ONIMUS J, *Étrangeté de l'art*, op. cit., p.7.

<sup>104</sup> STEINER G, op. cit., p. 269.

<sup>105</sup> On comprendrait mal que l'Enseignement Catholique délaisse cette dimension.

<sup>106</sup> GUILLEVIC E., *Vivre en poésie*, Stock, Paris, 1980, p. 36.

Guillevic donne ici l'exemple d'une conception d'un sacré non-religieux : « En perdant la foi (comme on dit), j'ai écarté cette figure d'un dieu personnel. J'ai gardé mes profondeurs, je les ai creusées et magnifiées » (*Vivre en poésie*, op. cit., p. 191). Et c'est « en tant que matérialiste (qu'il invoque le sacré » (id., p. 159).

<sup>107</sup> Id., p. 158-159.

<sup>108</sup> FAVRE Y - A *Saint-John Perse. Le langage et le sacré*, José Corti, 1977, p. 73

<sup>109</sup> Ibid.

c'est bien une des offrandes que nous fait la poésie quand elle est lue au-delà des significations immédiates.

Permettre à l'étudiant de connaître, de se construire, de s'interroger... ou, plus simplement encore, « d'être pleinement homme »... pour mieux former les petits d'hommes. Pour réaliser cette mission, être une personne est nécessaire. Et cela suppose bien des conditions. Parmi celles-ci, Marc-François Lacan (bénédictin, frère de Jacques Lacan) souligne l'importance de la prise de conscience de l'inconscient et remarque : « Dans la tradition chrétienne, la dimension de la personne qu'est l'inconscient n'était pas nommée ainsi, mais elle était présente sous le nom de mystère »<sup>113</sup>. Initier au mystère non pour le réduire mais pour intégrer l'attitude de questionnement qu'il implique, voilà à notre avis ce que peut permettre une initiation à l'art et à la poésie...

Pour qui considère « qu'une formation purement intellectuelle est une formation incomplète, et surtout que l'éducation n'a de sens, de solidité, d'originalité et de vérité que dans la mesure où elle s'adresse à toutes les possibilités et à toutes les ressources de chaque être singulier »<sup>114</sup>, cette importance de l'approche artistique relèvera peut-être de l'évidence. Il nous a cependant semblé nécessaire de la préciser :

- en la déclinant de trois points de vue pour spécifier en quoi elle peut effectivement apparaître comme incontournable dans la formation des enseignants ;
- en soulignant que l'information ne pouvait ici suffire. Le vécu de moments poétiques apparaît bien un incontournable pour permettre la prise de conscience de ces trois points de vue. C'est à cette condition que les activités des enseignants seront apportées pour leurs élèves.

## Lecture de la poésie et programmes 2002

**La place donnée à la littérature dans les Programmes 2002<sup>115</sup> ne peut manquer d'attirer l'attention. Parallèlement, l'amateur de poésie est soucieux d'apprécier l'espace spécifique qu'il espère voir accordé à ce dernier domaine. Or, l'intégration du registre poétique dans l'ensemble « Littérature » semble avoir conduit, pour une large part, à la dissolution du premier dans le second. C'est ainsi que les propositions faites pour la lecture littéraire apparaissent concerner aussi bien les poèmes que les**

**romans. Est-ce à dire que les deux lectures se confondent ?**

**Certes, il peut y avoir une lecture littéraire du poème. Il suffit d'ailleurs de reprendre certaines caractéristiques ou composantes de cette lecture<sup>116</sup> pour vérifier qu'elles peuvent constituer des points d'appui pour la lecture poétique**

Se livrer à la lecture littéraire, c'est « se frotter aux accidents sémantiques », c'est éviter de rester en surface du texte, c'est se confronter à la « résistance » de certains passages. Ce n'est donc pas simplement prélever des informations, repérer les étapes d'une histoire, les caractéristiques d'un personnage.

Face aux incertitudes et aux « blancs »<sup>117</sup> du texte, le lecteur est amené à construire certains passages, à penser un paysage non décrit, à combler une présentation allusive. Pour cela, il émet des hypothèses et les confronte aux éléments du texte dont il dispose, voit s'il y a cohérence avec les indices découverts.

Se référant à Iser et Ingarden, M. Collot montre bien ce travail de recherche de sens auquel le lecteur de poème se trouve confronté du fait de l'indétermination du poème. Au fur et à mesure de son exploration, il établit des liens, repère des relations à partir de traces, d'indices. J.-M. Adam<sup>119</sup> souligne ainsi le caractère de « découverte », de « lecture active » qui préside à la découverte d'un poème. La parenté entre les deux lectures ne s'arrête pas là. Dans l'un et l'autre cas, il s'agit aussi de se laisser emporter par l'émotion d'un passage, de vivre donc avec le texte. On comprend que cette dimension émotionnelle soit fondamentale pour conduire à une proximité qui permet de tisser des liens entre le lecteur et le poème. Ainsi, dans les deux cas, il y a à investir, explorer, s'appropriier le texte. Nous acceptons pleinement la parenté entre les deux lectures de ce point de vue.

Mais la lecture littéraire, c'est aussi, affirme C. Tauveron, « accéder à un projet d'auteur, à des intentions » et c'est « respecter le texte, ne pas le violer, ne pas le forcer à dire ce qu'il ne dit pas. elle suppose de « trancher en faveur du texte quand il y a opposition, hésitation entre ce qu'il dit et ce que je rêvais de lui faire dire ». Répétons-le, le poème peut assurément constituer un support pour ce type de lecture. Mais s'agit-il pour autant de lecture poétique ? Ne devrions-nous pas plutôt, dans ce cas, parler de lecture littéraire d'un poème ?

Il nous semble que ces propositions occultent le caracté-

<sup>110</sup> Id., p. 4.

<sup>111</sup> SAINT-JOHN PERSE, « Note pour un écrivain suédois sur la thématique d'Amers », *Œuvres Complètes*, Pléiade, N.R.F., Gallimard, 1972, p. 571.

<sup>112</sup> GUILLEVIC E, *Vivre en poésie*, op. cit., p. 158-159.

<sup>113</sup> LACAN M.-F., *Il a cherché à traverser le miroir*, La Croix, 25 avril 2001, p. 17.

<sup>114</sup> LEIF J., *Philosophie de l'éducation, Tome 2 : Inspirations et tendances nouvelles*, Delagrave, 1967, p. 113

<sup>115</sup> Nous prenons aussi appui, bien entendu, sur les documents d'accompagnement de ces Programmes.

<sup>116</sup> Nous reprenons ici quelques éléments largement inspirés de C. TAUVERON, *Lire la littérature à l'école*, Hatier, 2002.

<sup>117</sup> Pour reprendre le terme de W ISER, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Mardaga, 1985.

<sup>118</sup> COLLOT M., *La poésie moderne et la structure d'horizon*, P.U.F., 1989.

<sup>119</sup> ADAM J.-M. *Pour lire le poème*, De Boeck / Duculot, 1985.

tère poétique de la rencontre avec le poème. Oubliée la lecture « rêveuse » et la disponibilité au texte si la lecture se laisse ainsi commander par la recherche d'intentions et par le souci de rationaliser l'exploration. N'avons-nous pas le droit de nous laisser emporter par une expression, une image et de construire des évocations pour l'ensemble du texte à partir de cette expression, de cette image même si, à un moment donné, elles n'intègrent pas la globalité du texte ? « *Si le poème était prévisible, il ne pourrait nous livrer l'imprévisible* », affirme M. Collot qui insiste pour que le lecteur « *préserve la chance de l'inconnu, que toute vue d'ensemble précoce ruinerait* »<sup>120 121</sup>.

Par ailleurs, vouloir le respect absolu du texte, n'est-ce pas pure illusion en poésie, dans la mesure où ce serait faire l'impasse sur les connotations individuelles nécessairement prégnantes dans la relation au poème ? Ne risque-t-on pas d'enfermer peu à peu le lecteur apprenti dans une recherche objectivante d'un sens qui risque par ailleurs de démobiliser en sur-scolarisant l'activité ? Et oublier que, dans le registre poétique, les connotations ne sont pas limitées par l'exploration du contexte mais sont intégrées selon un processus cumulatif : ainsi un élément de sens, apparu en première lecture, et jugé inadéquat va cependant continuer à exister à l'arrière plan et être intégré, « en horizon » au sens que nous allons nous faire du poème. Ces connotations étincellent et, par cette capacité à interagir avec les nouveaux éléments découverts, contribuent à enrichir la lecture non seulement de sens nouveaux mais aussi de mystère (qui est, on le rappelle, une des composantes de l'émotion poétique). Ajoutons, et ce n'est pas la moindre des choses, que la lecture strictement littéraire s'avère fort peu adaptée au registre considéré. Car qu'est-ce qui caractérise la relation poétique au texte ? L'explication la plus avertie, la plus savante, la plus rationnelle ? Ce n'est guère l'avis du poète Y. Bonnefoy<sup>122</sup> qui défend ces lectures que nous sommes tentés d'estimer « *inaverties, décousues, hâtives* », cette approche « *sauvage* », « *insoucieuse même parfois du sens d'époque des mots* ». C'est bien là en effet que se marque le mieux la nature de la rencontre avec le poète : lire la poésie de manière « *incertaine, obscure mais espérante* ». Non pas décrypter le message, mais éprouver la présence : « *Quand j'ai rencontré la première fois des poèmes de Nerval, de Rimbaud, de Pierre Jean Jouve, c'était de l'hébreu pour moi, je n'entendais rien à la surface même du sens ; mais là, les eaux coulaient de nouveau, le ciel brillait, tout avait poids et couleur, tout me parlait de présence ; et j'abandonnais de grand cœur pour cette énigme, augurale, tout ce que je savais de littérature* »<sup>123</sup>.

Il nous a toujours semblé qu'une difficulté de la lecture poétique correspondait à un risque d'intellectualisation du texte, que le souci de comprendre risquait bien sou-

vent d'occulter le désir de comprendre. Qu'à trop vouloir régler de façon « objective » les questions d'interprétation en une séance, on se centrait exagérément sur une validation textuelle au détriment des processus imaginatifs personnels qu'exige la lecture du poème. C'est, nous semble-t-il installer l'idée que l'imaginaire individuel doit se soumettre à la rationalité. Le prix à payer risque fort d'être un appauvrissement du registre émotionnel : si le lecteur-expert sait, par expérience, qu'il retrouvera peut-être ultérieurement de nouvelles bouffées émotionnelles après une phase « intellectualisante », il y a tout à parier pour que l'élève apprenti-lecteur ait du mal à accepter le sacrifice (même provisoire) de ces données subjectives qui constituent son lien personnel au texte.

Nous faut-il une caution pour défendre cette idée ? Référons-nous à Borges qui, se remémorant un texte de Keats lu dans son enfance, montre l'intérêt qu'il voit à ne pas se laisser enfermer dans le registre purement intellectuel : « *À cet instant où j'ai eu la révélation du fait que la poésie, le langage, n'était pas seulement un moyen de communiquer, mais pouvait être passion et joie, je ne crois pas que j'aie compris les mots de Keats, mais j'ai eu le sentiment que quelque chose m'arrivait, se produisait en moi. Se produisait non dans ma seule intelligence, mais dans tout mon être et mon sang* »<sup>124</sup>.

Cette dernière remarque nous servira à valider notre idée d'une différence entre lecture littéraire et lecture poétique. La première relève d'un regard à dominante intellectuelle sur le texte et donne lieu à activité argumentative. Elle peut bien sûr s'appliquer au poème mais risque, à être trop systématiquement utilisée, d'appauvrir le contact avec ce type de texte.

La seconde relève d'un regard rêveur errant sur le territoire textuel et est en droit de se laisser porter et diriger par l'émotion et l'imaginaire. Elle peut donner lieu à transmission, échange sans pour autant viser une validation enfermée dans le texte.

Faire reconnaître ces deux types d'approche pourrait être un but pour l'école plus satisfaisant que l'imposition et la systématisation de la seule « lecture littéraire » telle qu'elle apparaît dans les textes de 2002.

<sup>120</sup> Op. cit., p. 163

<sup>121</sup> Id. p. 164

<sup>122</sup> BONNEFOY Y, *Entretiens sur la poésie (1972 - 1990)*, Mercure de France, p. 214 et ss.

<sup>123</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>124</sup> BORGES J. L., *L'art de poésie*, Arcades, Gallimard, 2002, p. 11.

| LA LECTURE LITTÉRAIRE                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | UNE LECTURE « POÉTIQUE » ?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- Se frotter aux accidents sémantiques</li> <li>- Ne pas rester en surface du texte. Soulever des tr</li> <li>- Se confronter à des textes, des passages « <del>trés</del> »</li> <li>- S'introduire dans les « blancs » du <del>text</del>(ÉR).</li> <li>- Émettre des hypothèses</li> <li>- Répondre aux interrogations, combler les blancs du texte au fur et à mesure des indices découverts <del>explo</del>rant.</li> <li>- Repérer les relations au sein du texte à partir de traces, d'indices.</li> <li>- Repérer l'originalité d'une voix, le niveau d'élaboration d'une intrigue (qui sait me surprendre</li> <li>- Se laisser porter, emporter par l'émotion d'un pas</li> <li>- Accéder à un projet <del>ad</del>teur, à des intention</li> <li>- Investir le texte, <del>expl</del>orer.</li> <li>- Respecter le texte, ne pas le violer, ne pas le forcer à dire ce qu'il ne dit p</li> <li>- Trancher en faveur du texte quand il y a opposition, hésitation entre ce qu'il dit et ce que je rêvais de lui faire dire.</li> </ul> <p>Ainsi, LA <u>lecture littéraire</u> relève d'un regard à <b>dominante intellectuelle</b> sur le texte (éventuellement poétique), production de l'imaginaire. Et elle renvoie à une <b>activité argumentative</b> fine pour justifier, à partir d'éléments repérables et partageables, des positions où l'intersubjectivité trouvera des points d'appui.</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>Idem</li> <li>idem</li> <li>idem</li> <li>idem</li> <li>idem</li> <li>ou ne pas répond<br/>ou découverts en r</li> <li>progressivement, sans réponse définitive</li> <li>Garder la fraîcheur de la rencontre avec le</li> <li>Idem</li> <li>pas si sûr : une lecture non orientée, non progr</li> <li>M'immiscer dans le texte, le prendre en</li> <li>Faire vivre le texte à partir de</li> <li>Laisser coexister des positions contradictoires ; cumuler des interprétations plutôt que les sélectionner ; illuminer le texte de mes éclairs de v</li> </ul> <p>Ainsi, LA <u>lecture poétique</u> relève d'un regard rêveur, parfois errant sur le territoire textuel. C'est une tentative et tentative <b>d'approche imaginante et imaginative</b> d'un objet de l'imaginaire. Son propos n'est pas de prouver quelque chose, tout au plus de transmettre, <b>échanger</b> sur des positions singulières et subjectives</p> |

# Conclusion

Si vous avez passé le pont de fibres, si vous avez enjambé la fenêtre, si vous avez saisi la plume, si vous vous êtes laissé caresser par la pluie, si vous vous êtes nourri de mots, habillé de senteurs...

Si vous avez parcouru l'ailleurs si proche, découvert de simples histoires de mots, appris à lire « à la diable », rencontré des amis inconnus...

Si vous vous êtes senti prêt à devenir passeur de mots, à transmettre leur chair chaude dans les mains qui se tendent, à en faire des soleils...

Si vous avez inauguré la petite fabrique de merveilles sonores, mis du jeu dans la langue...

Si vous avez invité au « lâcher prise », contribué à l'émergence du souffle intérieur, évoqué l'alchimie des secrets, décrypté le sens du feu, révélé l'incontournable place du mystère...

Si vous avez identifié la houle au grand rythme des mots, le vent au souffle de la langue, le bruissement des arbres à l'écho des sibylles...

... Alors nous parcourons un même chemin pour tenter encore et toujours de définir ce qui est par nature indéfinissable : la Poésie. Tout au plus avons-nous tous ressenti cet instant magique, lorsque le texte poétique nous fait passer de l'autre côté du miroir, là où les apparences s'effacent pour mettre à nu l'intimement étranger à soi-même.

Défi à l'ignorance, défi à l'indifférence, défi à l'absence de soi et des autres, la Poésie construit l'histoire de chacun, minuscule petit point dans le maillage de la mémoire des hommes depuis la nuit des temps.

... Alors vous avez perçu, comme nous, l'absolue nécessité de faire découvrir la Poésie aux enfants. Des activités de réception aux activités de création, en passant par les jeux poétiques, tout concourt à apprivoiser les caractéristiques de cet autre langage, à développer une autre attitude de questionnement du texte, à accepter le foisonnement des interprétations sans jamais en épuiser le sens...

Cependant toutes ces activités ne sauraient être efficaces sans institutionnalisation dans l'espace et dans le temps, sans ritualisation et durée, sans surtout authenticité et liberté.

Authenticité de l'enseignant qui considère la Poésie comme autre chose qu'une « élévation de l'âme » ou qu'un simple « plaisir ». Certes la poésie est un plaisir mais elle est aussi l'engagement, la formation de l'esprit critique, un appel à la découverte ou à la redécouverte, des choses du monde.

Authenticité de l'enseignant qui sait inviter ses élèves à une lecture poétique du monde, qui respecte et développe leur sensibilité, leurs capacités de questionnement, d'observation, de créativité, dans toutes les disciplines scolaires et pas uniquement durant le quart d'heure poétique de la journée. Car, comment se dire au monde quand sa propre parole est niée à tout moment dans la classe ?

Authenticité de l'enseignant qui connaît les intérêts et les limites des activités qu'il propose et qui n'ont d'autres fins que de servir la Poésie et surtout l'enfant et la construction de son devenir. L'ambition de l'école n'est pas de fabriquer des poètes mais de permettre à tous les élèves de lire la Poésie, de créer, de rêver, de naître à sa propre présence.

Authenticité de l'adulte médiateur qui sait créer entre l'enfant et lui-même et entre tous les enfants une relation basée sur la confiance et le respect. « *Tout texte d'enfant, dès lors que celui-ci dit « C'est un poème », doit être respecté et accueilli en tant que tel et mis en valeur. C'est sur cette confiance que peut se construire un individu. Combien d'artistes en herbe ont subi et subissent encore aujourd'hui les désherbants et autres tondeuses...* » écrit le poète pédagogue Patrick Joquel, dans « L'Éducation Infantile » de septembre 1979

Liberté de l'enseignant et liberté de l'élève dans le choix des textes et des interprétations, non plus assujettis à la mémorisation et à la récitation mais à la façon dont chaque texte touche l'individu qui l'a choisi dans son intégralité mystérieuse et dans son rapport à l'Homme et au Monde.

Liberté de l'enseignant à qui l'on a offert une formation en poésie, tout comme en mathématiques, en sciences ou en arts plastiques. Une formation qui permet le développement - ou plutôt la mise en place - d'une culture poétique tenant compte des poètes d'aujourd'hui, de leur place dans la culture générale auprès de leurs aînés des siècles passés. Elle donnerait à chacun le choix et le désir du choix par la présentation d'une multiplicité d'ouvrages respectant la pluralité de la poésie, comme l'on respecte celle des romans ou des albums. La rencontre de poètes ou de petits éditeurs passionnés permettrait aux futurs

enseignants d'entendre les auteurs parler de leur écriture et dire leurs textes ainsi que d'autres œuvres qu'ils aiment particulièrement. La formation implique le partage -partage des connaissances, partage des expériences, partage des problématiques.

Enfin, peut-être vous a-t-on convaincu que la Poésie s'enseigne... non seulement pour elle-même, pour la part de rêve et d'imaginaire, mais aussi pour toutes les paroles singulières qu'elle permet, et qui, dans les échanges avec l'autre, structurent la pensée, tout en reconnaissant à chacun un authentique statut d'interlocuteur. Ainsi donc la Poésie s'enseigne pour naître au Monde et dans le Monde. Nous pouvons nous appuyer sur les propos de Yves Bonnefoy, recueillis dans la revue *Le Monde de l'Éducation* en septembre 1999 :

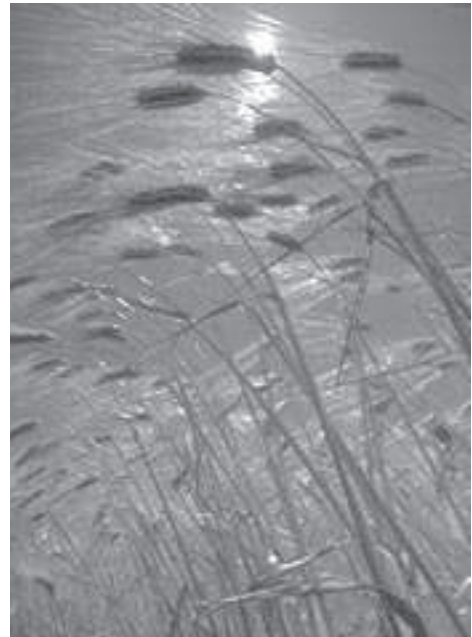
*« Car cette conscience prise de la qualité absolue mais aussi de la différence de l'Autre, cette reconnaissance de son droit à parler, à décider, c'est ce qui permet de pleinement concevoir l'idée de démocratie, c'est même l'énergie, la source de vigueur qui peuvent assurer à cette pensée de se faire réalité, avec comme conséquence la circulation libre du vrai, dont on peut espérer qu'il ne naît alors dans l'esprit qu'en accord avec le fait de la terre, avec un bien qui y git. La poésie vécue comme poésie, c'est le désir et l'agent de l'instauration démocratique qui peut seule sauver le monde ».*

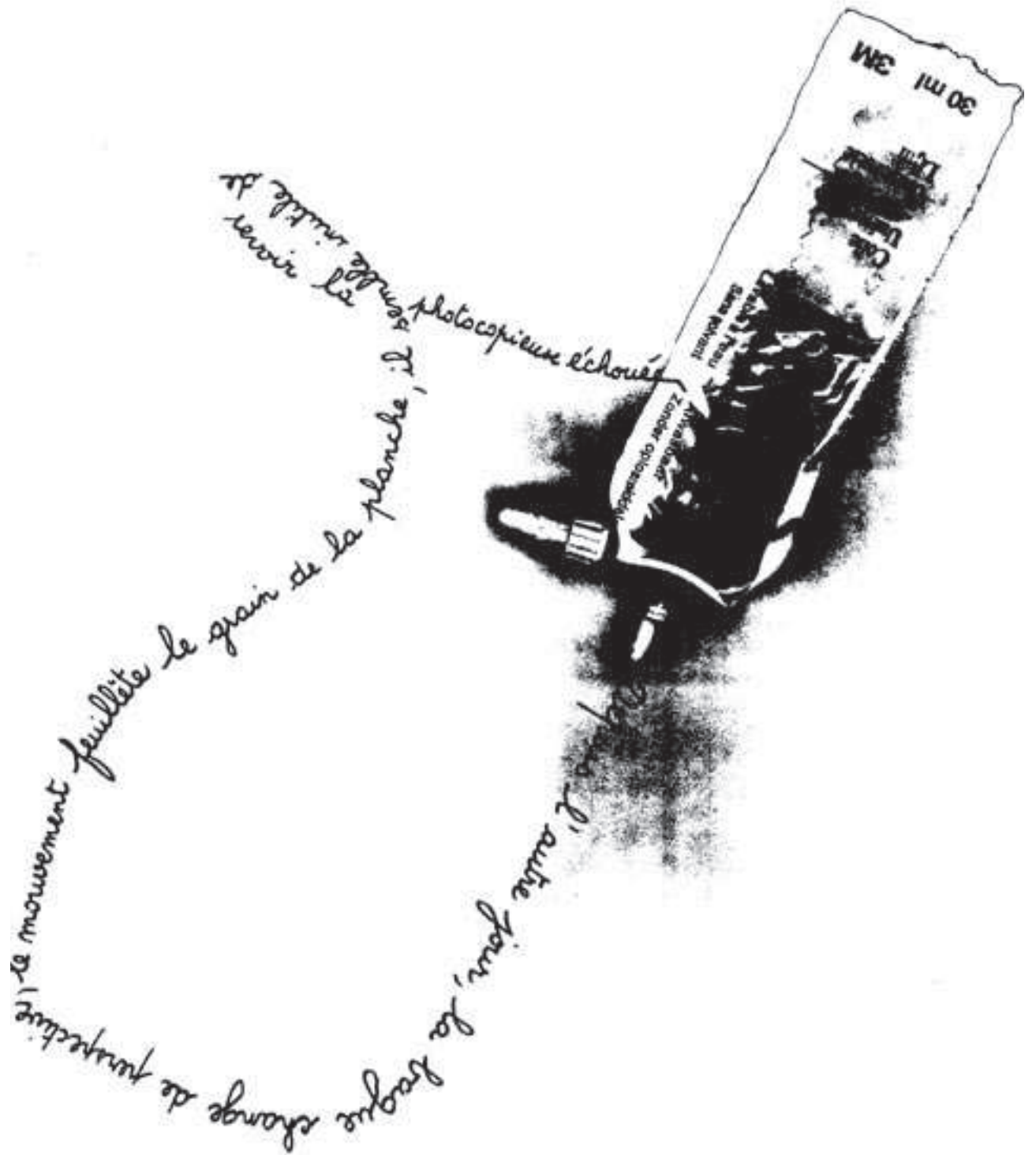
**Edwige BOUSQUET** (CFP Toulouse)  
**Martine KOCHERT** (CFP Metz)  
**Christiane LEBRUN** (CFP Nantes)  
**Henri GIRON** (CFP LaRoche/Yon)  
**Daniel OLIVIER-LAMESLE** (CFP Rennes)  
**Paul SAVIN** (CFP Avrillé)

---

# ■ Annexes

---







Au fil de nos articles, ont été évoqués quelques « jeux de langage ». Pour enrichir le panel, en voici une série telle qu'elle a été présentée et utilisée avec une promotion de CFP de deuxième année. Des exemples de productions d'étudiants viennent en illustration.

Et si vous jouiez à retrouver le point de départ utilisé ? Il est peut-être dans la série précédente... ou peut-être pas... Dans ce cas il vous faudra chercher dans les ouvrages de la bibliographie jointe. Bon courage !

## JEUX DE LANGAGE

### 1 - "Pour faire un poème dadaïste -

Prenez un journal - Prenez des ciseaux (...) -

Découpez avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac - Agitez doucement -

Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre (...) -"

- Mettez en œuvre cette recette de Tistan Tzara (poète dadaïste).

- Vous pouvez adapter en découpant des groupes de mots et en accordant les mots quand c'est nécessaire.

### 2 -Jeu du "Cadavre exquis"

On choisit un certain nombre d'éléments grammaticaux et un certain ordre.

Exemple : substantif - adjectif - verbe - complément.

Dans le groupe de joueurs, le premier écrit un substantif (ex : le cadavre) sur une feuille qu'il replie avant de la passer au suivant qui écrit l'adjectif sans avoir pu lire le premier élément ; il plie à son tour et passe au suivant qui note le verbe...

- A la fin, on accorde le tout et on lit la production. Exemple : "Le cadavre - exquis - boira - le vin nouveau" (Production du groupe surréaliste).

### 3 - "Le grand combat" de Henri Michaux (poète et peintre).

*"Il l'emparouille et l'endosque contre terre ;*

*Il le rague et le roupète jusqu'à son drêle ;*

*Il le pratèle et le libucque et lui baroufle les ouillais;*

*Il le tocarde et le marmine,*

*Le manage rape à ri et à ra*

*Enfin, il l'écorcobalisse,*

*L'autre hésite, s'espudrine, se défaisse, se torse et se ruine."*

Henri Michaux a construit certains mots par rapprochement de 2 mots :

"endosque" = endosser + brusquer

"emparouille" = empaler + dérouiller

- Continuez à raconter ce récit de bagarre à l'aide de verbes que vous construirez à la manière de Michaux. (En gardant le même principe de construction, vous pouvez choisir un thème moins "meurtrillard")

### 4 - Observez le fonctionnement de cet extrait du texte de Prévert "Cortège" :

*"Un vieillard en or avec une montre en deuil*

*Une reine de peine avec un homme d'Angleterre*

*Et des travailleurs de la paix avec des gardiens de la mer (...)"*

- Selon le même principe, faites vous-mêmes un "Cortège"

### 5 - Le texte "La fourmi" de R. Desnos affirme que "ça n'existe pas" !

*"Une fourmi de dix-huit mètres*

*Avec un chapeau sur la tête,*

*Ça n'existe pas, ça n'existe pas.*

*Une fourmi traînant un char*

*Plein de pingouins et de canards,*

*Ça n'existe pas, ça n'existe pas.*

*Une fourmi parlant français,*

*Parlant latin et javanais, Ça n'existe pas, ça n'existe pas.*

*Eh ! Pourquoi pas ?*

- Écrivez un texte sur la même structure. Respectez l'ambiance farfelue.

### 6 -La "déconstruction" de textes

Voici une chanson bien connue... un peu "mélancolique"

*"Ah fromage voilà la bonne madame*

*Voilà la bonne madame au lait*

*Elle est du bon lait du pays qui l'a fait*

*Le pays qui l'a fait était de son village*

*Ah village voilà la bonne madame*

*Voilà la bonne madame fromage*

*Elle est du pays du bon lait qui l'a fait*

*Celui qui l'a fait était de sa madame"*

- Choisissez un texte connu (fable, chanson...) et jouez à inverser des parties de textes. Vous pouvez opérer par découpage et tirage au sort ou procéder par inversions délibérées pour assurer un effet comique. N'oubliez pas les accords grammaticaux.

**7 -Questions faussées**

Le premier écrit en haut d'une page une question commençant par "Pourquoi" ou "Qu'est-ce que" puis, après avoir caché sa question grâce à un pliage, il note, pour son voisin, le premier mot de la réponse ("Parce que" ou "C'est").

Le voisin propose une réponse... à la question qu'il ne connaît pas !

Vous sélectionnez les productions que vous jugez "poétiques" ou "humoristiques"

**8 -Comparaisons faussées**

Le premier écrit en haut d'une page le début d'une comparaison puis, après avoir caché ce début en pliant la feuille, laisse le deuxième joueur compléter en commençant par "comme".

Vous sélectionnez les productions les plus intéressantes pour communication.

**9 - ATTENTION :** les mots cachent d'autres mots et enfantent des expressions !

EUR : IÆEU de la fleur

SILENCE : ILE du silence

• En respectant l'ordre des lettres, cherchez dans d'autres mots ce qu'ils cachent et construisez des expressions métaphores.

**10 -** "Soit le verbe 'je m'embarque' particulièrement irrégulier.)"

J'embarque

Tu bateau

Il navigue

Nous coulons

Ils îles désertes (à distinguer soigneusement de 'ils déserts' du verbe 'je chameau' et de 'ils désertent' du verbe 'je niengage')

• Choisissez d'autres verbes que vous conjuguerez ainsi à la manière de R. Queneau.

**11 -** Le mot a pour femme la motte et leurs enfants sont capricieux : le motif et la motion.

Le port a pour femme la porte et leurs enfants sont très ouverts : le portillon et la portière.

• Continuez ces familles au féminin très régulier-particulier : le bon, le croc, le but, ... attendent femme .et enfants

**12 -Ensemencez le jardin fantastique**

- Avec un peu d'iris, un peu d'hortensia et un peu de capucine, j'ai semé de la rishorcine.

- Avec un peu de glycine, de pâquerette et de lilas, j'ai créé le pâglylas.

• Prouvez vos propres qualités de jardinier en continuant à ensemenecer le jardin fantastique.

**13 -Inventez la forêt fantastique**

- Avec un érable et un peuplier, j'ai replanté des érapliers

• Ça vaut le coup de reboiser avec les fées, non ? Préparez quelques espèces à votre tour

**14 -Renommons les choses**

*"Rien ne se passait. Il s'ennuyait..."*

*Aussi, un jour, il décida de renommer les choses. Le réveil ne s'appela plus réveil*

*mais chaise (...).*

*Quelques temps après, sa chaise ayant sonné en retard, il décida de rester au lit que d'ailleurs il appelait..."*

• Continuez à nous raconter cette curieuse journée aux mots débaptisés.

**15 -** " Un mour, vers jidi, sur la fate-plorme autière d'un arrobous, je his un vomme au fou lort cong et à l'entapeau chouré d'une tricelle fessée.

• Choisissez un texte et transformez-le à la manière des contrepèteries de R. Queneau (Exercices de Style).

Ou bien travaillez sur de courtes phrases : "J'ai reçu un mot de vous" = 'aj] reçu un mou de vëau

**16 -L'écriture automatique**

A la manière des Surréalistes, écrivez, sans réfléchir, un texte en acceptant tous les mots et toutes les idées qui se présentent automatiquement à l'esprit. Essayez de ne pas intervenir consciemment dans le choix.

**17-** Il y a lieu de se plaindre dans ce C.F.P. Aussi, vous sélectionnez dans le Code Postal des noms de lieux une lettre au bon Directeur du Centre. Mais ce dernier, intéressants ;  
vu son grand âge, ne réussit jamais à lire la lettre "a" - trouvez dans l'annuaire le nom de vos correspondants ;  
Il vous faut donc, à la manière de Pérec pour la lettre "è" dans La Disparition, rédiger votre texte sans utiliser aucun mot contenant cette lettre. - adaptez le tout !

**18 -** Les "Cartes à poèmes" sont constituées d'extraits de poèmes, de phrases, d'expressions. En les assemblant, on peut construire son propre poème.  
> Demandez le matériel nécessaire.

**19 -** "S+7" est un jeu consistant à choisir un texte et à remplacer chaque nom de ce texte par le 7ème nom qui le suit dans le dictionnaire.

#### **20 -Définitions en chaîne**

Vous choisissez un texte quelconque et vous remplacez chaque nom par sa définition du dictionnaire.

Mais c'est pas tout, mais c'est pas tout !

Chaque nom de la définition peut à son tour être remplacé par sa définition du dictionnaire...

Mais c'est pas tout, mais c'est pas tout !

Chaque nom de la définition peut à son tour être remplacé par sa définition du dictionnaire...

Mais c'est pas tout, mais c'est pas tout !

Chaque...

#### **21 -La vie de la famille parapluie par Vincensini.**

*Le parapluie.*

*Un parapluie*

*Prit le train pour Paris*

*En compagnie d'une mamanpluie*

*Il pleuvait beaucoup ce soir-là*

*Mais dans le train*

*Il n'y avait personne.*

*Elle pleura un peu*

*Puis ils se plurent beaucoup*

*Au retour tout le ciel était bleu.*

• **À vous de nous raconter la vie d'une famille avec son papassionné, son papassager, son paparoissien (noter le caractère propre !) ou son papasseport...**

**22 -** Préparez l'envoi de vos meilleures productions en rédigeant des adresses giriales ou "poétiques" :

#### **23 -Inventez des proverbes ou dictons giriaux :**

- La pie ne fait pas le moineau.

- Il ne faut jamais prendre à deux mains ce qu'on prend à la légère.

- Qui s'y pique se frotte.

- Barbe qui pousse attire les rousses.

• **Un inventaire de proverbes du dictionnaire et une recherche sur les sonorités ou les doubles sens... et le tour est joué !**

**24 -** Facilitez-vous la vie : gardez les traductions des sigles en usage !

- H.L.M. : home pour lépreux millionnaire.

- C.A.P.E. : Calamité Accessible à Ruvres Étudiants.

Et, pour le stage de Fin de formation et le début de carrière,

- D.D.E.C. :

- C.F.P. :

- I.A. :

- I.E.N. ...

**25 -** Connaissez-vous les pays où tous les mots commencent par la même lettre ?

En Carafonie Centrale, tous les mots commencent par un "c". Petit extrait littéraire enregistré lors de l'émission "Capostrophe" : "Claude courtisait Carole car celle-ci, comtesse, charmait chaque charcutie. Cependant, .."

• **A vous d'écrire un texte d'un de ces pays curieux : lettre initiale au choix ainsi que le thème.**

#### **26 -Un mot pour un autre**

Imaginons que le vocabulaire ait attrapé une terrible maladie. Les hommes parleraient alors en utilisant les mots les uns pour les autres... tout en continuant à se comprendre.

Exemple de Jean Tardieu, dans la pièce "**Un mot pour un autre**". Madame de Perleminouze annonce la jaunisse de ses enfants :

*"Mes trois plus jeunes tourteaux ont eu la citronnade, l'un après l'autre. Pendant tout le début du corsaire, je n'ai fait que nicher des moulins,*

*courir chez le ludion ou chez le tabouret, j'ai passé des puits à surveiller leur carbure, à leur donner des pinces et des moussons. Bref, je n'ai pas eu une minette à moi..."*

Laissez-vous gagner par l'épidémie. Mais en veillant à garder la structure de base du texte initial et à utiliser des mots présentant quelque ressemblance avec ceux qu'ils remplacent ("puits" pour "nuit" = sonorité) ("citronnade" évoque "jaunisse" par la couleur).

## 27 - "Vider le poulet"

Choisir un premier texte : c'est le texte-source. On le vide de ses substantifs, de ses adjectifs et de ses verbes en marquant la place de chacun.

On prend trois autres textes choisis dans des supports divers (y compris non littéraires). De l'un, on extrait le nombre de substantifs nécessaires pour remplacer ceux du texte-source. De l'autre, on extrait les adjectifs et du dernier les verbes avec le même principe.

On remplace les trois séries de mots dans le texte-source dans l'ordre où on les a trouvés.

## 28 - "Caviardage"

Caviarder un texte consiste à noircir (ou gommer) certains passages pour les rendre illisibles. L'intérêt est bien sûr de faire apparaître ainsi un autre texte que le texte d'origine... même si on maltraite quelque peu l'original !

*"L'amour wwwwww et sa renommée wwwwww trouvent leur pleine signification dans le wwwwww club : wwwwwwwwwwwwwww c'est très petit, mais la joie de découvrir wwwwwwwwwwwwwww la perfection des modèles wwwwwwwwwwwwwwwwwwwww est d'autant plus grande..."*

Choisissez votre texte et... à vous de jouer !!!

## 29 - Inventaire

" Une pierre / deux maisons / trois ruines / quatre fossoyeurs / un jardin / des fleurs / un raton laveur / ...

À la Prévert, faites l'inventaire des objets et merveilles de tous ordres que vous rencontrez dans votre grenier imaginaire.

## ET QUELQUES PRODUCTIONS D'ÉTUDIANTS

### 1<sup>ère</sup> production

*Mon beau saponé  
Roman des forficules  
Que j'aime ta vergette  
Quand par hochement  
Boisseliers et guerres  
Sont dépouillés  
De leurs attributions  
Mon beau saponé  
Roman des forficules  
Tu gardes ton acide para-amino-salicylique*

*Toi que la noirceur  
Planta chez nous  
Au saint annotateur  
Joli saponé  
Comme elles sont douces  
Et tes bondérisations et tes joutes*

*Toi que la noirceur  
Planta chez nous  
Tout brillant  
De luminophore  
Mon beau saponé  
Tes vertes somnolences  
Et leur fidèle mobudsman  
De la foison qui ne meurt jamais  
De la constipation et du palais  
Mon beau saponé  
Tes vertes somnolences  
M'offrent la douce imbécillité*

### 2<sup>ème</sup> production

DDEC : Dortoir Douillet pour Émir Catholiques  
DDEC : Diplômés Des Espérances Chues

CFP : Croix Facile à Porter  
CFP : Camisole Forcée pour Professionnels

CAPE : Calamité Accessible à Ruvres Étudiants

IEEN : Ingénieur des Enfants Narcissiques

**3<sup>ème</sup> production**

*Une misère de bonheur  
Avec des habits de couleur,  
Ça n'existe pas, ça n'existe pas.*

*Une misère qui grimpe aux murs  
Sans craindre la moisissure ni l'écriture,  
Ça n'existe pas, ça n'existe pas.*

*Une misère rompant les bulles bleues,  
Hurlant le silence et le feu,  
Ça n'existe pas, ça n'existe pas.*

*Et pourquoi pas ?*

**4<sup>ème</sup> production**

*Le lièvre blanc dans la neige est comme un oiseau sans ailes.*

*Le jour se lève sur la ville comme une sirène prise au piège dans le filet du pêcheur.*

*La foule arrive en hurlant comme une musique forte que l'on voudrait ne plus entendre.*

*La campagne sent bon le printemps comme un oiseau suspendu aux airs sans ficelle ou plutôt avec de fragiles liens, quand le ciel orageux est comme une étoile filante qui sillonne le firmament.*

*La lune répand son halo lumineux comme le roi Arthur autour de sa Table Ronde qui tourne.*

**5<sup>ème</sup> production**

D'ailleurs le détrimment des escadrons ne suffit pas. On a en effet montré que, chez des sultans de dix à quatorze ans, les éventails aboutissant à l'idiot restaient le lus souvent au niveau locomotive, les sultans ne parvenant pas à diagnostiquer leurs digestions.

**6<sup>ème</sup> production**

Monsieur le Directeur,  
Je sollicite vers vous un poste de Professeur des Écoles pour le jour de rentrée du centième de siècle 2002 - 2003.  
Je sors du CFP vers 16 h 45 le 30 juin 2002.  
Je supporte les mêmes et vénère les disciplines comme poésie, sciences, musique, dessin, sport, polynôme et premier jet.  
Mon cursus est superbe ; je suis le Professeur que vous recherchez et je suis prêt pour être sous vos ordres.  
Veuillez subir, Monsieur, l'expression de mes sentiments

les plus émus.

**7<sup>ème</sup> production**

*Le bon a pour femme la bonne et leurs enfants sont épanouis : le bonheur et la bonté.*

*Le croc a pour femme la croche et leurs enfants sont attirants : le crochet et l'accroche-cœur.*

*Le but a pour femme la butte et leurs enfants sont coincés : le butoir et la butée.*

*Le bout a pour femme la boule et leurs enfants sont bien roulés : le boulon et la boulette.*

**8<sup>ème</sup> production**

Soit le verbe "Je skie", particulièrement irrégulier :

Je skie

Tu schuss

Il remonte-pente

Elle gamelle

Nous surfons

Vous lugez

Ils tirent-fesses

Elles après-skis (à distinguer soigneusement du verbe "Je me repose" ... et du verbe "Je m'étale, les doigts de pieds en éventail").

**9<sup>ème</sup> production**

*En entrée,  
il bequailla trois ou quatre vol-au-croûte,*

*Il goûtoya  
tous les vins,*

*Il ingurgouffra l'un après l'autre  
tous les viansons,*

*Il se sustengala  
de fripignons, de patricots, de flageopois,*

*Il gobangea  
salamages et noix,*

*Il se croûtiffra  
de pâtieuses et de mousses flottantes.*

**10<sup>ème</sup> production**

*Chamalows.*

*Il est des bonbons qui fondent dans la bouche  
Qui vous font imaginer la douceur d'un nuage  
Et à votre bonne humeur  
Apportent un zeste de légèreté.*

*Demain -  
Quand vous y repenserez  
Quand vous essaierez le pantalon de l'an dernier,*

*Vous le regretterez.*

### **Bibliographie** (partielle !)

**BALPE J.-P.**, *Les moments de poésie à l'école élémentaire*, A. Colin / Bourrelier, Paris, 1974, 84 p.

**CHRISTOPHE S., GROSSET-BUREAU C.**, *Jeux poétiques et langue écrite*, A. Colin / Bourrelier, Paris, 1985, 160 p

**GROSSET-BUREAU C., BÉLIE M.**, *L'écriture au Cycle 2, de la lecture à la création*, A. Colin Paris, 1995, 172 p.

**GRUPE DE RECHERCHE D'ÉCOUEN**, *Former des enfants lecteurs et producteurs de poèmes*, Hachette éducation, Paris, 1992, 143 p.

**INSTITUT NATIONAL DE RECHERCHE PÉDAGOGIQUE**, *Poésie pour tous*, F. Nathan, Paris, 1982, 264 p.

**LEQUEUX P.**, *La sensibilisation poétique de l'enfant*, Colin/Bourrelier, Paris.

**MALINEAU J.-H.**, *Des jeux pour dire, des mots pour jouer*, L'École des Loisirs, Paris, 1975.

**MARTIN M.**, *Jeux pour écrire*, Hachette éducation, Paris, 1998, 256 p.

**ROUQUETTE M.**, *Eveil à la poésie*, A. Colin / Éditions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1983, 251 p.

**HIU J.**, *Approches poétiques de la langue, cycle 2*, Bordas - pédagogie, Paris, 2003.

### **Bibliographie** (partielle !)

**BALPE J.-P.**, *Les moments de poésie à l'école élémentaire*, A. Colin / Bourrelier, Paris, 1974, 84 p.

**CHRISTOPHE S., GROSSET-BUREAU C.**, *Jeux poétiques et langue écrite*, A. Colin / Bourrelier, Paris, 1985, 160 p

**GROSSET-BUREAU C., BÉLIE M.**, *L'écriture au Cycle 2, de la lecture à la création*, A. Colin Paris, 1995, 172 p.

**GRUPE DE RECHERCHE D'ÉCOUEN**, *Former des enfants lecteurs et producteurs de poèmes*, Hachette éducation, Paris, 1992, 143 p.

**INSTITUT NATIONAL DE RECHERCHE PÉDAGOGIQUE**, *Poésie pour tous*, F. Nathan, Paris, 1982, 264 p.

**LEQUEUX P.**, *La sensibilisation poétique de l'enfant*, Colin/Bourrelier, Paris.

**MALINEAU J.-H.**, *Des jeux pour dire, des mots pour jouer*, L'École des Loisirs, Paris, 1975.

**MARTIN M.**, *Jeux pour écrire*, Hachette éducation, Paris, 1998, 256 p.

**ROUQUETTE M.**, *Eveil à la poésie*, A. Colin / Éditions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1983, 251 p.

**HIU J.**, *Approches poétiques de la langue, cycle 2*, Bordas - pédagogie, Paris, 2003.

qui pleure à larmes  
 claires .....  
 Sous mes yeux  
 soudain, se transforme une  
 étoile dans l'air. C'est sur  
 une maison sous les branches dans  
 le néant immense  
 et sans bruit

Sur les bords de la Mer  
 vent neuf Un chien qui damble  
 Dans les branchages bleus  
 Et c'est le temps qui se déroule  
 Quand l'aube apporte un

**Les parutions de « Chantiers Formations & Pratiques » (Inforec) :**

- N° 33 (janvier 2003) : Mesures, mesurages... dans un cadre pluridisciplinaire.  
N° 34 (mai 2003) : Soutenir une thèse... dans un parcours de formateur en CFP  
N° 35 (octobre 2003) : Histoire et Poésie.

Ces numéros sont disponibles au prix de € 30 l'unité.

**Pour toute commande s'adresser à :**

Alain Busnel  
CFP Notre-Dame La Garde  
BP 17  
49241 Avrillé Cedex

**Le prochain numéro portera sur « Une approche de l'Histoire de l'Europe en primaire ».** Il représente le compte rendu du travail de recherche assuré par le groupe AFCFP en Histoire.

**Chantier, Formations & Pratiques (Inforec)**

Publication de l'AFCFP  
277, rue Saint-Jacques 75005 PARIS

*Directeur de la publication :*  
Dominique Mabon

*Comité de rédaction :*  
Jean-Michel Bariteau, Geneviève Baussay, Alain Busnel,  
Dominique Guimbretière, Christiane Lebrun

ISSN : 129 - 2833 - Prix au numéro : 30 euros  
Abonnement : 46 euros/an

Réalisation : Callichrome Rennes