
Ce que le corps fait à l'atelier. Les apports de la poésie « vive » à l'enseignement de la poésie

O que o corpo faz na oficina. As contribuições da poesia “viva” ao ensino da poesia

Camille Vorger

 <https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/poedilesv2/index.php?id=136>

DOI : 10.56078/carnets-poediles.136

Référence électronique

Camille Vorger, « Ce que le corps fait à l'atelier. Les apports de la poésie « vive » à l'enseignement de la poésie », *Carnets de Poédiles* [En ligne], 1 | 2023, mis en ligne le 14 mars 2023, consulté le 30 septembre 2026. URL : <https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/poedilesv2/index.php?id=136>

Droits d'auteur

Licence Creative Commons – Attribution 4.0 International – CC BY 4.0

Ce que le corps fait à l'atelier. Les apports de la poésie « vive » à l'enseignement de la poésie

O que o corpo faz na oficina. As contribuições da poesia “viva” ao ensino da poesia

Camille Vorger

PLAN

1. Articuler corps individuel et corps social : représentations autour de l'atelier
 - 1.2. Un dispositif original
 - 1.2. Une communauté active de création
 - 1.3 Des gestes déliés, des corps reliés
 2. Quel corpus pour une poésie « par corps » ?
 - 2.1. Le programme « Appelle-moi poésie »
 - 2.2. L'exemple de Pierre Soletti
 3. Comment travailler la corporéité en atelier ? La minute (chorégraphiée) de poésie
 - 3.1. Écouter par corps
 - 3.2. Laisser libre cours : réécrire et illustrer un extrait de poème pour entrer en poésie
- Vers une poésie vive, vive la poésie !

TEXTE

« La poésie est décidément école de vie et d'humanité »
Jean-Pierre Siméon¹

1 Nos recherches s'intéressent aux horizons didactiques ouverts par les formes contemporaines de poésie « vive » : par cet adjectif, nous entendons désigner les poésies incarnées sur scène, performées et, à ce titre, hors-livre, littéralement « dé-livrées » (Hirschi *et al.*, 2017), soit évadées de la page, échappées du cadre livresque. Nous entendons ici, par « vive », à l'instar de Paul Ricœur qui applique cet adjectif à la métaphore, la *métaphore vive* permettant de percevoir la « résistance des mots », à la manière d'une « aurore de paroles » (Ricœur,

1975, p. 272). Les diverses recherches et expérimentations menées sur le sujet des poésies performées relevant notamment du slam (Vorger, 2012), dans des contextes d'enseignement variés, de l'école élémentaire à l'Université (en Français Langue Étrangère et Seconde), en passant par les espaces périscolaires, nous ont confortée dans l'idée que cette approche d'une poésie *vive* ouvre des horizons didactiques féconds. De fait, la poésie incarnée, éprouvée, expérimentée *in vivo*, apparaît plus accessible, sensible voire tangible, permettant ainsi de renouveler les représentations attachées à cet objet. Dans cet article, nous aborderons ces représentations à travers une enquête menée en ligne dont nous synthétiserons les résultats, en écho à des témoignages de poètes contemporains. Afin de constituer un corpus adéquat aux besoins et attentes révélées par l'enquête, nous explorerons un programme vidéo intitulé « Appelle-moi poésie »². L'analyse de plusieurs clips de ce programme nous permettra d'envisager la façon dont un tel corpus, mobilisé en atelier *in absentia*³, peut être introduit pour mieux favoriser l'entrée dans une poésie *vive*.

1. Articuler corps individuel et corps social : représentations autour de l'atelier

- 2 Nous commencerons ici par rendre compte d'une enquête menée en collaboration avec Katia Bouchoueva, poétesse et médiatrice de la poésie avec laquelle nous avons co-écrit l'ouvrage *Jeux de slam* (Abry et al., 2016) sur le dispositif Atelier, envisagé avec un grand « A »⁴. Cette enquête a été réalisée dans le cadre de mon HDR, et visait à dresser un état des lieux des représentations et attentes autour de ce dispositif, afin de mieux en saisir les potentialités appliquées à l'enseignement de la poésie – disons plutôt à l'expérience de création poétique initiée dans le cadre d'un atelier⁵. De fait, dans notre thèse, nous nous étions livrée à une enquête sommaire à partir du terme inducteur « Slam », sous l'intitulé « Le slam en un mot ». Concernant la notion d'Atelier, nous souhaitons nous orienter vers des réponses plus précises qu'à partir d'un seul terme inducteur invitant à des associations de mots (Moliner et al., 2002). Le graphique ci-dessous (fig. 1) rend compte d'une question préliminaire visant à faire émerger

les types d'ateliers les plus fréquents, en l'occurrence : les ateliers dits *d'écriture*⁶ qui, en réalité, font souvent interagir le dire-lire-écrire.

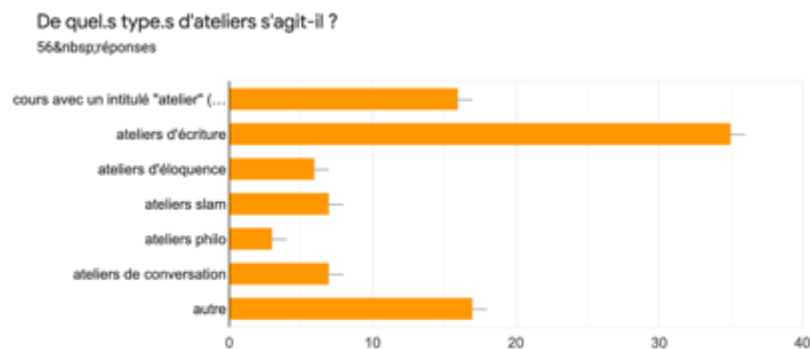


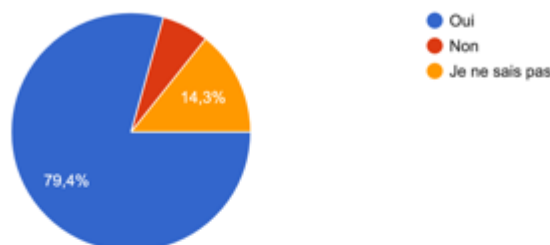
Figure 1 : Enquête en ligne sur les ateliers, typologie (mars 2021)⁷.

1.2. Un dispositif original

- 3 Les premières questions de l'enquête dont nous rapportons ici les résultats visaient à faire émerger les spécificités du dispositif Atelier en tant que tel : en quoi se différencie-t-il, dans les représentations et les attentes, d'une part d'autres dispositifs d'enseignement plus « académiques » tels que les cours intitulés « TP », et d'autre part d'autres dispositifs nécessitant généralement l'intervention d'un·e artiste, les *workshop* et *master class* (fig. 2) ? D'après les graphiques ci-dessous, il s'en distingue bien pour près de 94 % des répondant·e·s et s'apparente à un *workshop* pour environ un tiers d'entre eux-elles.

Selon vous, est-ce qu'un atelier se différencie d'un cours de type TP?

63 réponses



Selon vous, un atelier est-il comparable à une Master Class? à un Workshop?

40 réponses

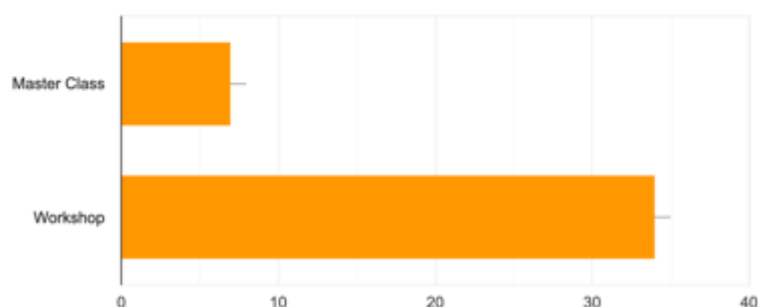


Figure 2 : Résultats de l'enquête sur le lien entre Atelier et workshop/master class.

- 4 S'ils s'apparentent à un *workshop*, les ateliers se distinguent pour 90 % des répondant·e·s des cours-séminaires et pour près de 80 % des cours de type TP, avec lesquels ils/elles partagent néanmoins les enjeux « pratiques », ce terme étant l'un des mots-clés les plus fréquemment cités pour mieux appréhender les représentations autour de cette notion d'atelier. C'est essentiellement *l'évaluation* qui distingue lesdits ateliers des cours de type TP : il s'agit, lors d'un atelier, de « créer ensemble, en liberté, *en dehors du cadre* » selon une réponse proposée. Une autre personne évoque en outre la volonté de « rupture » par rapport aux cours habituels, une « *respiration* pour les élèves ». C'est bien de souffle qu'il s'agit ici, de vie, et de rythme.
- 5 La question des *postures* (Morel et al., 2015) est évoquée d'emblée, anticipant l'une de nos questions ultérieures (fig. 3) : selon la plupart des réponses, la posture de l'enseignant·e ou animateur·trice y serait différente, ainsi que, dans une moindre mesure, celle des participant·e·s. Le changement de posture est en effet nécessaire pour 90 % des répondant·e·s concernant l'enseignant, 80 % en ce qui concerne

les apprenants. Selon l'un·e d'entre eux/elles, il n'y aurait pas, en atelier, le même rapport entre sachant et passifs, l'enseignant n'étant pas « au-dessus », en surplomb ; les participants seraient ainsi « acteurs (et non spectateurs) » et les interactions en seraient favorisées. Il est aussi question d'engagement (Boch et al., 2021⁸), selon le relevé de mots-clés : *participation, expérimentation, collaboration, collectif, création, créativité, bienveillance, plaisir, partage, pratique* sont les plus récurrents.

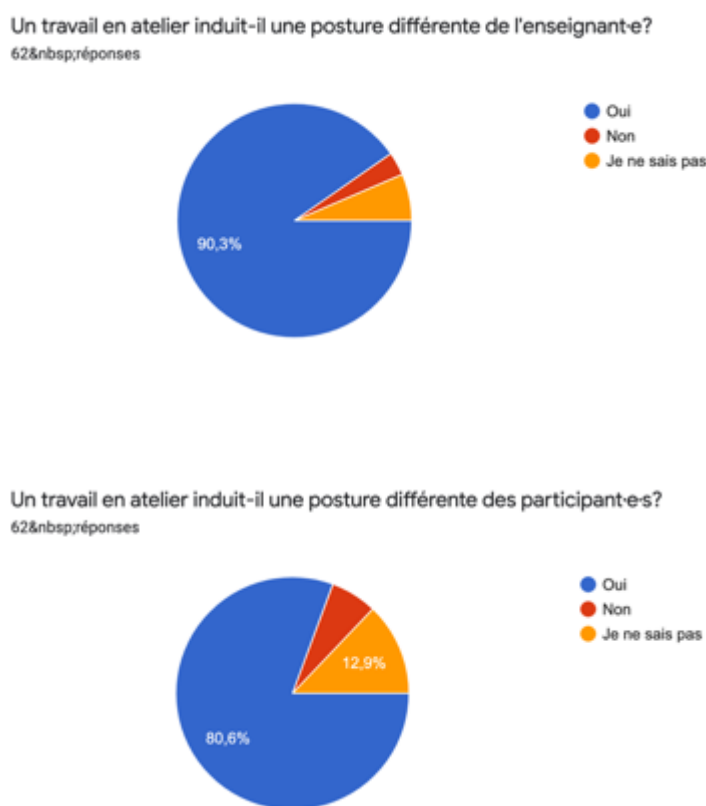


Figure 3 : Résultats de l'enquête sur les postures

1.2. Une communauté active de création

- 6 On pourrait ainsi résumer, en écho à notre règle des « 4 C » appliquée à la néologie⁹, celle des « 4 P » pour l'atelier, en didactique : Participation, Plaisir, Partage, Pratique. La figure ci-après (4) détaille les points les plus saillants qui caractérisent, d'après les répondant·e·s, un atelier :

Quels sont, à vos yeux, les aspects importants dans un atelier?

- ☐ l'aspect pratique, la mise en situation
- ☐ l'accès à une forme de création artistique
- ☐ le travail d'une matière (ex : les mots) amenant à une forme de fabrication artisanale
- ☐ la présence (médiation) d'un-e intervenant-e extérieur à la classe (artiste, animateur-trice)
- ☐ le travail avec une structure ou association
- ☐ la collaboration entre étudiant-e-s ou élèves (travail en groupes)
- ☐ la pédagogie de projet aboutissant à une socialisation des "créations"
- ☐ la bienveillance supposée (ambiance favorable)
- ☐ l'ouverture à la créativité
- ☐ la démarche ludique, le plaisir
- ☐ Autre



Figure 4 : Résultats de l'enquête sur les aspects importants d'un atelier.

7 D'après les réponses, il s'agit essentiellement de faire œuvre commune, autour d'une pratique créative qui implique un moment de partage et d'expérimentation. Des mots comme « bidouillage » traduisent l'aspect artisanal : il s'agit de « bricoler » une matière d'une certaine manière, de « fabriquer » (le terme est cité aussi dans les mots-clés) ensemble, de mettre la main à la « pâte-

mots », « patmot » selon la formule de Christophe Tarkos, de la modeler. C'est ainsi la vision d'une langue conçue dans sa matérialité et sa vivacité qui permet d'accéder à la dimension poétique. Selon Tarkos : « Ma langue vit, est vivante, est poétique, est pleine de mots¹⁰ ». Voilà qui rejoint notre conception de l'atelier comme un lieu où l'engagement, mais aussi l'(inter)agir, le faire, le modelage de cette matière vivante, vibrante et débordante sont mis en avant (Fabulet et Vorger, 2021). « La poésie n'est jamais tant chez elle, rappelle Nathalie Brillant Rannou en écho à Tarkos, que dans la pâte sonore et rythmique des mots, matérialité qui s'épanouit dans son actualisation orale » (2016, p. 21).

- 8 Dans les réponses apportées à notre enquête, il est aussi question d'une temporalité différente, d'un nouveau rythme, et d'un laboratoire où expérimenter, explorer les possibles. La démarche ludique, le plaisir (fig. 4) apparaissent comme majeurs (73 %) ainsi que « l'ouverture à la créativité » (71 %) et la « bienveillance supposée » qui permet l'expression libre des participants (63 %). La désacralisation est évoquée à plusieurs reprises dans les réponses, pour mieux dépasser « la peur de ne pas être à la (h)auteur » : « Par l'expérimentation de l'écriture, désacralisation du lien au livre. L'écrivain, c'est celui qui *écrit avec nous*, qui *a l'air comme nous*. » (enquête citée, nous soulignons). Voilà qui fait écho aux mots de la poétesse Édith Azam évoquant le geste poétique comme une évidence, relevant du naturel voire du corporel : « le poème, c'est tout petit le poème. C'est un geste courant, un geste *comme on respire*. Le poème est-il un poumon ? Et pourquoi pas, hein, pourquoi pas... Un poème, un poème... c'est un air quotidien, une chose ordinaire... » (2018, nous soulignons).
- 9 À travers cette notion d'Atelier, ce qui se renouvelle, se *revivifie*, c'est bien le *lien au livre* et, partant, à la poésie, voire à la création en général. Le « nous » qui émerge résume l'essentiel : la communauté de création rendue possible par le dispositif Atelier, le « cercle d'écriture » tel que l'a conceptualisé Anne-Marie Petitjean dans une analyse comparative des pratiques d'écriture créative (2014) – ou *d'écridire* – qui s'ensuit. C'est précisément ce partage, rendu possible par le dispositif, qu'Édith Azam, animant de nombreux ateliers, nomme « la partition des silences » : « Je veux dire par là que ce qui tient, nous tient ensemble, se trouve dans... la partition des silences. Et pour le

coup, cette partition est jouée par l'ensemble des présences » (2018). Chez cette poétesse, c'est aussi dans les points de suspension que les choses se nouent – se jouent : « la poésie déjoue la langue, s'enjoue et se joue d'elle, la détournant de ses fonctions habituelles » (*ibid.*).

1.3 Des gestes déliés, des corps reliés

- 10 Souvent cité dans les réponses, le slam, en tant que dispositif de poésie scénique, se distingue de la poésie dans la représentation – plus accessible, plus ludique – que l'on s'en fait, notamment pour les jeunes apprenants. Le recours au corps apparaît alors comme un moyen de rendre la poésie plus accessible, tangible, « à portée de main » selon l'un·e des répondant·e·s :

Peut-être que dans poésie, il y a une attente de la perfection, de la beauté... un peu trop de sacralisation, qui peuvent parfois effrayer. On peut penser « ce n'est pas pour moi ». J'ai l'impression que dès qu'on engage le corps, les sensations [...], on sort de l'intellect et on se fait plaisir, donc on a envie.

- 11 À notre question conclusive de l'enquête – « ce que l'atelier permet de relier » –, certaines réponses s'avèrent particulièrement éloquentes. Il s'agit de relier les gens, les forces en présence, de créer du lien autour d'une création partagée, mais aussi de mettre en dialogue les types de sensibilités et de créativité en jeu (scolaire/artistique), de réconcilier l'école et le plaisir, les langues et les corps : relier

les gestes et les pensées, les mots dans le corps et le corps des mots, la théorie et la pratique, l'école au dehors, le français dans la vie, l'oral et l'écrit, la feuille blanche et la scène, le trac et la jouissance, le sérieux et l'inutile, le dire et l'écrire, les moi, les toi, les jeux, les nous, les on....

énumère, en une forme de liste à la Prévert, l'un·e des répondant·e·s.

- 12 Au vu de l'ensemble de ces réponses, c'est bien d'une puissance et d'une vivacité collective qu'il s'agit de faire l'expérience en atelier, de l'émergence d'une dynamique créative et collective qui repose ainsi sur les corps individuels ET sur le corps du groupe : *faire corps* autour

d'un projet commun, d'une création commune qui permet d'unir les forces vives. Pour le dire avec les mots de Tarkos, qui appréhende la langue poétique comme un corps – en écho à ceux d'Édith Azam évoquant le poème en poumon :

Ma langue est poétique par tous ses pores, par tous ses membres le long de toute sa sublime sensibilité révélée par ses mots magiques, tous ses mots, le moindre de ses mots si beaux, si purs, si musicaux, si heureux, les mots de ma langue sont délicieusement poétiques (2008, p. 52).

- 13 C'est donc le mot « corps » qui semble le mieux résumer les enjeux d'un atelier selon les résultats obtenus à l'issue de cette enquête, d'où l'idée de mettre *du corps à l'ouvrage poétique*, pour mieux porter l'enseignement d'une poésie *vive*. Du corps au corpus, il n'y a qu'un pas, une syllabe, et nous nous sommes donc mises en quête d'un corpus qui permette, en l'absence de possibilité d'inviter un·e poète·sse en classe (ou en complément à son intervention) de *donner corps*, dans l'enseignement, à la représentation de la poésie ressortant de notre enquête.

2. Quel corpus pour une poésie « par corps » ?

2.1. Le programme « Appelle-moi poésie »

- 14 Le corpus auquel nous nous intéressons ici projette d'offrir un panorama de la « poésie vivante » contemporaine. Il émane d'une association créée en 2014 et basée à Nantes, dont l'objectif revendiqué est de « réenchanter la façon de voir et d'écouter la poésie », pour mieux l'ouvrir « à un large public¹¹ ». Dans cette perspective, il s'agit de lui « donner vie [...] de façon ludique, inspirante, inattendue. » D'où un programme vidéo de performances filmées qui se présente comme une série poétique, sous forme de « saisons », chacune réunissant « 20 poètes, 10 femmes et 10 hommes, choisis pour leur qualité d'écriture mais aussi pour leur talent de lecteur-performeur-interprète ». Le support audiovisuel s'accompagne d'une action sur le

terrain pour mieux « partager avec différents publics la force de la poésie » (site mentionné). À ce jour, il existe trois saisons, ce corpus de *poésie vivante* reflétant la vitalité de la poésie actuelle, certain·e·s poètes relevant du rap¹² ou encore de la communauté slam, ayant participé ou animé des scènes slam, à l'instar de Katia Bouhoueva ou encore de Camille Case.

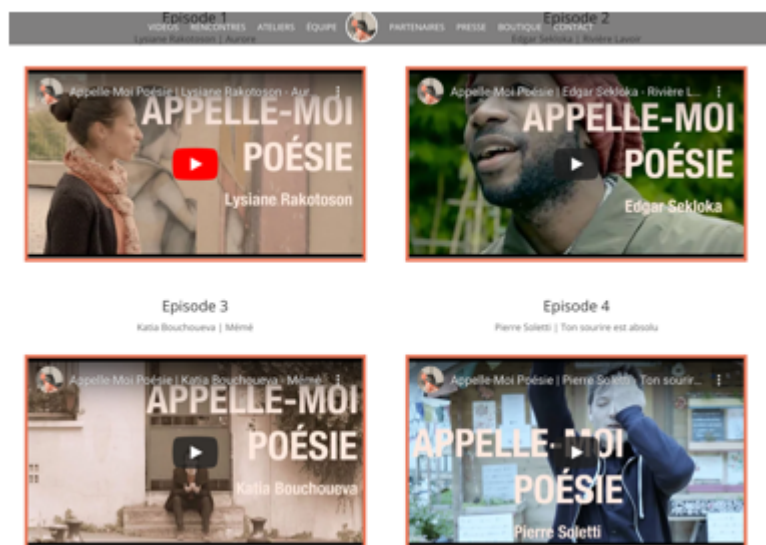


Figure 5 : « Appelle-moi poésie » (captures d'écran).

2.2. L'exemple de Pierre Soletti

- 15 Nous avons choisi d'approfondir la performance filmée pour « Appelle-moi poésie » du poème de Pierre Soletti intitulé *Ton sourire est absolu*, afin de rendre compte du rôle des gestes et postures dans la signification poétique. Le support annexé à cet article a été distribué lors d'une journée de l'école doctorale à l'UNIL consacrée au geste¹³, les participants ayant pour consigne d'annoter le corpus de photos extraites du clip en repérant les gestes clés, à la façon d'une partition. Or le fait de distribuer des images – et non le texte écrit – change totalement *l'horizon d'écoute* (Vorger, 2012) à l'orée du poème, orientant vers une *écoute des corps*, pleine et entière. Dans ce clip poétique, le mouvement des mains qui s'ouvrent devant les yeux du poète-performeur nous apparaît emblématique d'une ouverture des possibles sémantiques à travers le dire, à travers la mise en voix et en corps, en espace et en images du poème. Comme nous l'a écrit Pierre

Soletti, les frontières entre les mots sont mobiles : « Je », « jeûne » ou « jeune » ? « Je n'ai » ou « jeûner » ? (voir en annexe)

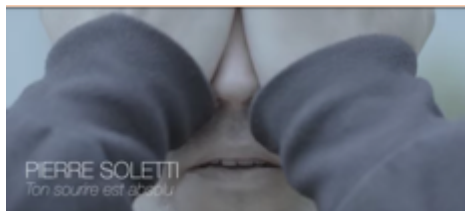


Figure 6 : Clip de *Ton sourire est absolu* de Pierre Soletti (capture d'écran).

3. Comment travailler la corporeité en atelier ? La minute (chorégraphiée) de poésie

3.1. Écouter par corps

- 16 Le dispositif « La Minute de poésie » peut prendre des formes différentes dans les classes, de la maternelle au collège. Sur le site, « Recours au poème », nous avons trouvé la formule d'une parole qui s'efface au profit d'une voix :

Dire, offrir la poésie, est une affaire d'effacement, un don qui doit être pur de toute présence. Il semble que « La minute de poésie » soit le lieu d'une parole où auteurs et poètes s'effacent au profit d'une voix, celle du poème. Bravo pour cette chaîne qui a presque dix années d'existence¹⁴.

Mais pourquoi rechercher sciemment cet effacement ? La poésie ne saurait-elle être, précisément, une affaire non seulement de parole mais de *présent*, s'agissant d'offrir une *présence* poétique au monde ? Voilà donc un autre « P » à ajouter aux « piliers de l'atelier » (voir *supra*).

- 17 Dans la perspective qui est la nôtre, celle d'offrir une initiation incarnée à l'expérience poétique, la série « Appelle-moi poésie » apparaît donc comme une entrée pertinente dans la matière poétique. Celle des mots, mais aussi des voix et des corps qui portent

cette parole. Ainsi, pourra-t-on se livrer à une écoute d'un poème de la série, cette écoute devenant active, voire créative, se prêtant à une imprégnation « par corps », une sorte de « bain de poème ». Celui de Pierre Soletti peut par exemple donner lieu à un repérage des gestes et postures qui seront analysés dans leur fonction « collyrique¹⁵ », en l'annotant à la manière d'une partition (voir *supra*, et en annexe). Dans un deuxième temps, étudiant·e·s, élèves ou apprenant·e·s peuvent déambuler voire gestualiser le poème qu'ils entendent. La déambulation permet ainsi d'éprouver le rythme du poème : « Déambule alors sur tous les tons » écrit Katia Bouchoueva (2009, p. 64). Quant à Fred Griot, il rejoint cette idée d'une « déambulation » en insistant sur l'importance de la marche dans ce qu'il appelle « la parole portée » pour cheminer vers le sens :

Oui la marche, le rythme (cardiaque, circulation, soufflation, locomotion), on ne peut parler sans ce corps qui bat, palpite, a un rythme de base très marqué.
Quant au sens, toujours on le propose, les autres en disposent. (Brillant-Rannou et al., 2016)

- 18 Certains « épisodes » de la série se prêtent particulièrement à cette approche chorégraphiée, tels ceux de Katia Bouchoueva ou encore de Pauline Picot¹⁶. De fait, le poème *À l'heure qu'il sera* donne lieu à une interprétation chorégraphiée de la poétesse et autrice de théâtre :



Figure 7 : Clip de *À l'heure qu'il sera*, de Pauline Picot (capture d'écran).

- 19 Le corps, thématized dans ce poème, accompagnera tout naturellement sa découverte, permettant d'accéder à un au-delà ou en deçà du langage, voire à un corps-langage pour le dire avec les mots

d'Olivier Mouginot, en écho à Serge Martin, tout en faisant corps, au sein d'un collectif : « le poème court devant. Et l'air nous aide à le suivre » (Serge Ritman, cité dans Mouginot, 2020).



Figure 7b : Couverture de *À l'heure qu'il sera*, de Pauline Picot.

3.2. Laisser libre cours : réécrire et illustrer un extrait de poème pour entrer en poésie

- 20 Avec de jeunes enfants (CP-CE1), la « minute poésie », dispositif précédemment décrit, pourra prendre une autre forme, comme en témoigne ce travail mené par Cathy Ko, alias « Maîtresse poète poète ». À partir d'un extrait du poème de Katia Bouchoueva¹⁷, les élèves réécrivent un fragment et l'illustrent, ce qui témoigne ici de leur appropriation de la portée poétique de la métaphore de la fleur :



Figure 8 : La « Minute poésie » en classe de CP-CE1.

- 21 Le dispositif est simple, et rejoint notre idée d'une matière poétique à (re)modeler, se prêtant à toutes les explorations et manipulations, le dessin donnant corps à leurs mots :

Je leur dis juste qu'ils vont explorer leur imagination. Je copie la phrase au tableau, on la lit et on explique les mots difficiles. Puis sur leur ardoise, soit ils écrivent ce qu'ils veulent, soit ils recopient la phrase et utilisent la méthode DRAS (déplacer, rajouter, ajouter, supprimer)¹⁸.

- 22 Les enfants expérimentent ainsi le pouvoir incantatoire du poème comme « formule magique pour réveiller les mo(r)ts », selon la formule d'Armand le poète (2008, fig. 9) :

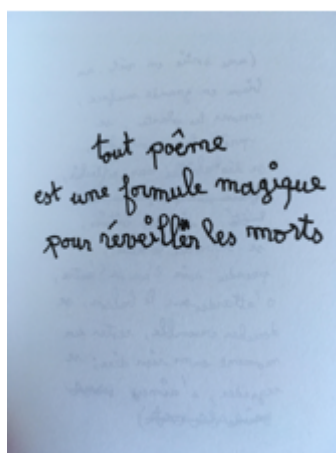


Figure 9 : Armand le poète, *Nouveaux poèmes d'amour*.

- 23 Cathy Ko résume en ces termes l'expérience de l'atelier dans son recueil *Maîtresse Poète poète* :

Hier, un poète est venu dans ma classe
Il a soufflé sur les enfants
Il a soufflé sur les enfants
Et les enfants se sont

Tenvolés
Tenvolés
Par la fenêtre

- 24 Ainsi le·la poète·sse invité·e – allégé·e de son « e » et enrichi d'un accent circonflexe, comme chez Armand (ci-dessus), – apparaît-il·elle à la fois comme le loup soufflant sur la maison de chacun des trois petits cochons, faisant trembler les représentations figées autour de la poésie (i. e. les pratiques traditionnelles liées par exemple à la récitation très « scolaire »), et celui qui *anime*, littéralement, donnant un souffle, une respiration, et des ailes à la créativité des élèves, potentiellement libérée des contraintes de la norme écrite par le recours à un corpus vidéo, bousculant les frontières des mots et des codes oral/écrit. Il s'agit, par là-même, d'expérimenter une poésie vive, en mouvement : « Ce que j'entends par la vie : que l'écriture devienne une forme de vie, mouvement d'une parole, invention du sujet par son langage et d'un langage par un sujet inséparablement » (Meschonnic, 2006, p. 126). C'est précisément, me semble-t-il, ce qu'entend aussi Fabienne Swiatly (2015) dans son prologue au numéro de la revue VA ! sur les résidences d'écriture. On y retrouve les éléments ressortant de notre enquête : le besoin d'écrire « ensemble », de donner envie et confiance dans le pouvoir des mots. De faire rimer la poésie avec la vie. D'accepter l'erreur ou l'errance créative. De donner *libre corps* à ses mots et de *faire corps*. Ne s'agit-il pas d'entrer ainsi dans une forme de *danse avec les mots* ? Une *résidanse* donc. L'image que file Fabienne Swiatly renvoie à cette position debout : se mettre debout, tenir debout, « comme l'enfant qui apprend à marcher ». Poésie debout donc, qui s'élabore « par corps » (Fabulet et Vorger, 2021, p. 123), en avançant pas à pas, clopin-clopant.

Vers une poésie vive, vive la poésie !

- 25 Notre enjeu n'est autre que de concilier *la Rime et la Vie* pour le dire avec les mots de Meschonnic (2006), soit de faire découvrir, éprouver, expérimenter *par corps* une poésie vivante. Si, hier encore selon Magali Brunel, les poète·sse·s vivant·e·s étaient les grand·e·s absent·e·s de l'enseignement de la poésie au collège, ils/elles semblent aujourd'hui avoir gagné en présence dans les classes, *a minima* en présence numérique, donnant corps aux propositions d'écriture favorisant « l'exercice d'une certaine liberté créatrice », afin « d'engager une rencontre avec la poésie » (Brunel, 2016, p. 86). Il s'agit, selon les mots de Nathalie Brillant Rannou, de « développer une didactique accueillante » qui rejoint le projet original du slam, ouvrant la porte (la scène) à qui veut *prendre la parole* :

une didactique de la « main tendue » pour reprendre l'image de Celan : main tendue aux œuvres nouvelles, main tendue aux élèves et à leur subjectivité, main tendue, enfin, aux enseignant·e·s avec lesquel·e·s le partage de convictions fortes, de postulats littéraires et méthodologiques clairs et de propositions concrètes est indispensable. (2016, p. 13).

BIBLIOGRAPHIE

- Abry, D., Bouhoueva, K., Vorger, C. (2016). *Jeux de slam. Ateliers de poésie orale*. Presses universitaires de Grenoble.
- Armand le poète. (2008). *Nouveaux poèmes d'amour*. La Rumeur libre.
- Azam, É. (2018). Réponse. *Pratiques* (179-180). <https://doi.org/10.4000/pratiques.4679>
- Boch, F., Frier, C. et Rinck, F. (2021). Littéracie et démarches pédagogiques engageantes. *Le Français aujourd'hui*, 2021/1(212), 5-13. <https://doi.org/10.3917/lfa.212.0005>
- Bouhoueva, K. (2009). *C'est qui le capitaine ?* L'Harmattan.
- Bourassa, L. (2013). « Il n'y a pas de mots » et « Ma langue est pleine de mots » Continu et articulations dans la théorie du langage de Christophe Tarkos. *Études françaises*, 49(3), 143-166. <https://doi.org/10.7202/1021208ar>
- Brillant-Rannou, N., Boutevin, C. et Brunel, M. (dir.). (2016). *Être et devenir*

- lecteur(s) de poèmes : De la poésie patrimoniale au numérique (nouvelle éd.). Presses universitaires de Namur. <http://books.openedition.org/pun/4798>
- Brunel, M. (2016). Quels corpus de poésie effectifs au collège ? Dans N. Brillant-Rannou, C. Boutevin et M. Brunel (dir.), *Être et devenir lecteur(s) de poèmes. De la poésie patrimoniale au numérique* (69-86). Presses Universitaires de Namur. <https://books.openedition.org/pun/4908>
- Ko, C. (2017). *Maîtresse poète poète*. Gros textes.
- Fabulet, A. (2015). Slam et émotions : la voix du corps. Dans C. Vorger (dir.), *Slam. Des origines aux horizons*. Éditions d'En bas / La Passe du vent.
- Fabulet, A. et Vorger, C. (2021). S'y atteler en ateliers. *Le français aujourd'hui*, (212).
- Hirschi, S. et al. (dir.). (2017). *La poésie délivrée*. Presses Universitaires Paris Nanterre.
- Martin, S. et Meschonnic, H. (2002). Henri Meschonnic. Le rythme du poème dans la vie et la pensée (première partie). *Le français aujourd'hui*, 2(137), 121-128. <https://doi.org/10.3917/lfa.137.0121>
- Martin, S. (2019). *L'impératif de la voix, de Paul Éluard à Jacques Ancet*. Classiques Garnier.
- Meschonnic, H. (2006). *La rime et la vie*. Gallimard.
- Moliner, P., Rateau, P. et Cohen-Scali, V. (2002). *Les représentations sociales, Pratique des études de terrain*. PUR.
- Morel, F., Bucheton, D., Carayon, B., Faucanié, H. et Laux, S. (2015). Décrire les gestes professionnels pour comprendre des pratiques efficaces. *Le français aujourd'hui*, 1(188), 65-77. <https://doi.org/10.3917/lfa.188.0065>
- Mouginot, O. (2020). L'atelier du poème chez Serge Ritman : inventer « et corps et langage » pour vivre en voix. *Nu(e)*, (72). <https://hal.science/hal-02949564>
- Petitjean, A.-M. (2014, février). *Le cercle d'écriture : comparaison de dispositifs pédagogiques d'écriture créative aux États-Unis et en France* [communication orale]. Writing Research Across Borders III, Nanterre, France. <https://hal.science/hal-02367085>
- Ricoeur, P. (1975). *La Métaphore vive*. Seuil.
- Swiatly, F. (dir.). (2015). *VA !, Revue de poésies*. Éd. Centre de créations pour l'enfance.
- Tarkos, C. (2008). Ma langue est poétique. Dans *Écrits poétiques*. POL.
- Vorger, C. (2011). Le slam est-il néologène ? *Neologica*, (5), 73-90.
- Vorger, C. (2012). Le slam ou l'art d'ouvrir un horizon d'écoute en poésie. *Lire au collège*, (90).

ANNEXE

Ton sourire est absolu

je ne

je

merde

je

je ne

me rappelle plus

je

jeûne

je n'ai

je

merde

le monde

je n'ai pas vu le monde

je n'ai pas vu le monde

naître

je n'ai pas vu le monde

je n'ai pas vu le jour

de ma naissance

je n'ai pas vu

le jour où ma main droite

rencontra la main gauche

je n'ai pas vu ta main s'ouvrir

je n'ai pas vu les liens se défaire

le maton a laissé la porte ouverte

j'ai quitté terre

j'ai sauté à pieds joints

dans les flaques

j'ai défait le jour

à coups de pioche

je me suis couché

chez les morts

corps contre morts

quand tu mourras

quand je te mourrais

quand je te murmurerais

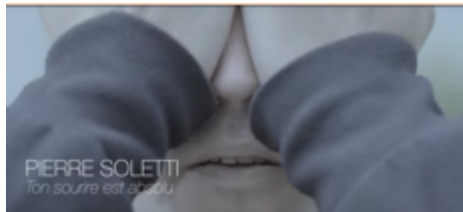
quand je nous aurais murés mourants

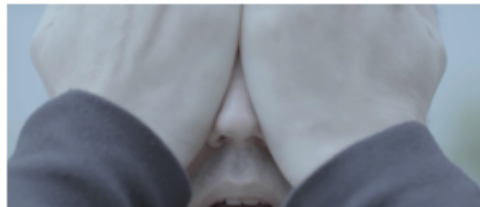
placardés de murmures sérigraphiés de silence
copier/coller du réel à vendre
quand je nous aurais murés murmurés
quand je nous mourrais
quand j'ouvrirai les yeux...

alors je ne verrai plus rien

Visionnement du clip

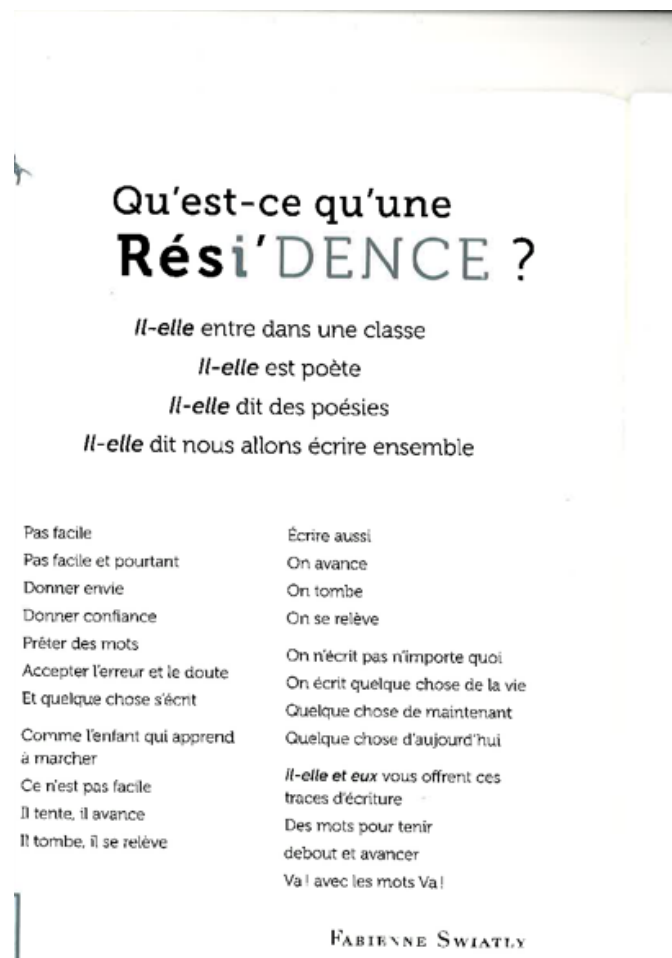
Lors du visionnement de ce clip poétique, notez à droite de chaque geste les mots correspondants (dits simultanément), ainsi que les effets produits dans ce contexte, la fonction associée.





Entretien avec Pierre Soletti par courriel (novembre 2018) : « La magie, c'est que chacun peut y trouver son propre signifié. Le monde que l'on voit est-il celui qu'on croit ? N'y a-t-il pas une vie intérieure avant la mort ? Chaque individu n'est-il pas un monde ? Le changement n'est-il pas à l'intérieur de chacun ? Et puis, il y a les jeux de mots que cela procure. "Je", "jeûne" ou "jeune"... "Je n'ai"... ou "jeûner" ? "Quand je mourrais", "quand je te mourrais", "quand je te murmurais"... (ou "murmurais" ?) Cela me plaît quand les interprétations sont multiples et les propositions ouvertes. »

Qu'est-ce qu'une résidence ? par Fabienne Swiatly



Blessure, par Katia Bouchoueva



NOTES

- 1 Siméon, J.-P. (2021). *Petit éloge de la poésie*. Gallimard.
- 2 <http://www.appellemoipoesie.com/>.
- 3 Nous le qualifions ainsi par opposition à l'atelier *in praesentia* animé par le poète ou la poétesse le cas échéant.
- 4 Nous avons étudié, dans le cadre de notre HDR (à paraître), les enjeux et modalités d'un atelier, que nous envisageons avec un grand A pour souligner les spécificités d'un tel dispositif.
- 5 Le questionnaire en ligne (lien ci-dessous) a été transmis à nos contacts respectifs, soit une centaine d'enseignant·e·s et animateurs·trices d'ateliers (écriture, poésie, slam, éloquence, théâtre) de l'agglomération grenobloise et de l'Université de Lausanne (UNIL), notamment au sein de l'École de Français Langue Étrangère (EFLE) de l'UNIL.

6 Les ateliers dits « de conversation » relèvent du champ du Français Langue Étrangère ainsi que les ateliers dits de « pratique de la langue » à l'EFLE.

7 Questionnaire disponible ici : https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfq2Pzbd4JBnAsKvSS0DJ1tK5VpA7X5_XcBygkd4472fmzrtA/viewform (consulté le 28/01/22).

8 Ces autrices ont exploré, dans un volume auquel nous avons contribué avec Aude Fabulet, « l'engagement de l'élève comme levier didactique dans l'apprentissage du dire-lire-écrire » (2021, p. 7).

9 Dans un article paru dans *Neologica*, nous avons défini la règle des 4 C (Concision, Coïncidence, Code, *Colludique*) « pour qu'un mot-valise puisse être promis à un bel avenir » (2015, p. 146), en écho à la règle des « 4 B » définie par Marc Sourdout (« Besoin, Beauté, Brièveté, Bienséance »).

10 « Ma langue est poétique » (1996) : <https://poemesxx.tumblr.com/post/61096779166/christophe-tarkos-ma-langue-est-poetique-extrait> (consulté le 13/06/22).

11 <http://www.appellemoipoesie.com/> (consulté le 15/02/22).

12 Edgar Sekloka était le cofondateur, avec Gaël Faye, du groupe « Milk coffee and sugar ».

13 En date du 15/12/18. Nous n'avons malheureusement pas gardé de traces écrites de cette journée de formation doctorale organisée en lien avec les études théâtrales, excepté les captures d'écran annexées à cet article.

14 <https://www.recoursaupoe.me/fr/la-minute-de-lecture-minute-de-poesie/>.

15 J'ai proposé ce terme lors de ma soutenance d'HDR, en écho au « pacte lyrique » conceptualisé par Antonio Rodriguez, pour mieux souligner la dimension conniventielle nécessairement attachée à la poésie scénique (à paraître dans le prochain *Dictionnaire du lyrique*, coordonné par ce dernier).

16 https://www.youtube.com/watch?time_continue=57&v=WiuyezWVAAU&feature=emb_logo.

17 *Blessure* paru dans la revue *Va !*, mars 2015 (voir en annexe). La revue présente des ateliers d'écriture animés par plusieurs des poètes/poétesses cité-e-s, à l'instar de Katia Bouhoueva et Pierre Soletti.

18 Explication de Cathy Ko, professeure des écoles et autrice de plusieurs recueils, dont *Maîtresse poète poète* (2017).

19 Clip vidéo disponible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=iBzcGDGuReU> [consulté le 13/06/22].

RÉSUMÉS

Français

Dans le cadre de nos recherches récentes (HDR soutenue en septembre 2021 à l'Université Grenoble Alpes) qui s'intéressent au dispositif « Atelier » et à ses enjeux didactiques comme espace favorisant une expression créative appelée *écrivire*, nous avons soumis un questionnaire en ligne à une centaine de didacticien·nes, enseignant·e·s, animateurs·trices d'ateliers, poètes·ses, etc. Dans cet article, nous proposons de partir d'une synthèse de cette enquête pour interroger les représentations sur ce dispositif et les potentialités spécifiques de transformation des pratiques qu'il offre pour l'enseignement de la poésie, au travers d'une poésie « vive ». La question du corps — au double sens de ce terme, corps physique et corps social — nous permettra de mieux cibler les enjeux de cet enseignement. Comment appréhender la poésie dans un *corps à corps* avec la langue ? En quoi les ateliers permettent-ils d'accéder à la matérialité poétique, le poème se présentant lui-même comme corps, dans sa réalité sonore et/ou visuelle, incarnée ? C'est bien une rencontre qu'il s'agit d'orchestrer à la faveur d'un atelier qui permettra de *faire corps* autour d'un projet. Notre article progressera en trois temps : de quels *corps* est-il question dans ce contexte ? À quels *corpus* s'attelle-t-on ? Comment travailler la *corporéité* dans le rapport au poème ?

English

As our recent research (HDR) focuses on the "Atelier" device and its didactic issues as a place for creative expression between writing and orality, we submitted an online questionnaire to a hundred or so teachers, workshop leaders, poets, etc. In this article, we plan to analyse the results as a starting point for examining the representations of this device and the specific potential in order to transform practices that it offers for teaching poetry, through a "live" poetry. The question of the body — in the double sense, physical and social — will shed light on the issues. How can we approach poetry in a body-to-body relationship with language? In what way do the workshops allow access to poetic materiality, the poem presenting itself as a body, in its embodied sound and/or visual reality? It is indeed an Encounter that needs to be orchestrated through a workshop allowing us to become one around a project. Our article will progress in three stages: what kind of bodies are we talking about in this context? What corpus are we working on? How to work on physicality in the relationship to the poem?

Português

No âmbito de nossas pesquisas recentes (HDR) que se interessam tanto pelo dispositivo “Oficina” quanto pelos seus desafios didáticos como espaço, favorecendo a expressão criativa chamada *escreverdizer*, elaboramos um questionário *online* e o enviamos para uma centena de educadores/as, professores/as, instrutores/as de oficinas, poetas etc. Neste artigo, propomos partir de uma síntese dessa enquête realizada para investigar as representações sobre o dispositivo “Oficina” e suas potencialidades específicas de transformação das práticas oferecidas para o ensino da poesia por meio de uma poesia “viva”. A questão do *corpo* – em seu duplo sentido, corpo físico e corpo social – poderá nos revelar mais desafios para o ensino da poesia. Como compreender a poesia em um *corpo a corpo* com a língua? Em que sentido as oficinas permitem acessar à materialidade poética, o poema se apresentando como *corpo* em sua realidade sonora e/ou visual encarnada? É de fato um encontro que precisa ser orquestrado em uma oficina que favoreça o *fazer corpo* em torno de um projeto. Nosso artigo está dividido em três partes: que *corpos* estão em questão neste contexto? A quais *corpus* se engajam? Como trabalhar a *corporeidade* em relação ao poema?

INDEX

Mots-clés

atelier, corps, écriture créative, clip poétique, dispositif

Keywords

workshop, body, creative writing, poetic clip, pedagogical device

Palavras chaves

oficinas, corpos, escrita criativa, clip poético, dispositivo

AUTEUR

Camille Vorger

Université de Lausanne (UNIL/EFLE), associée Lidilem (UGA)