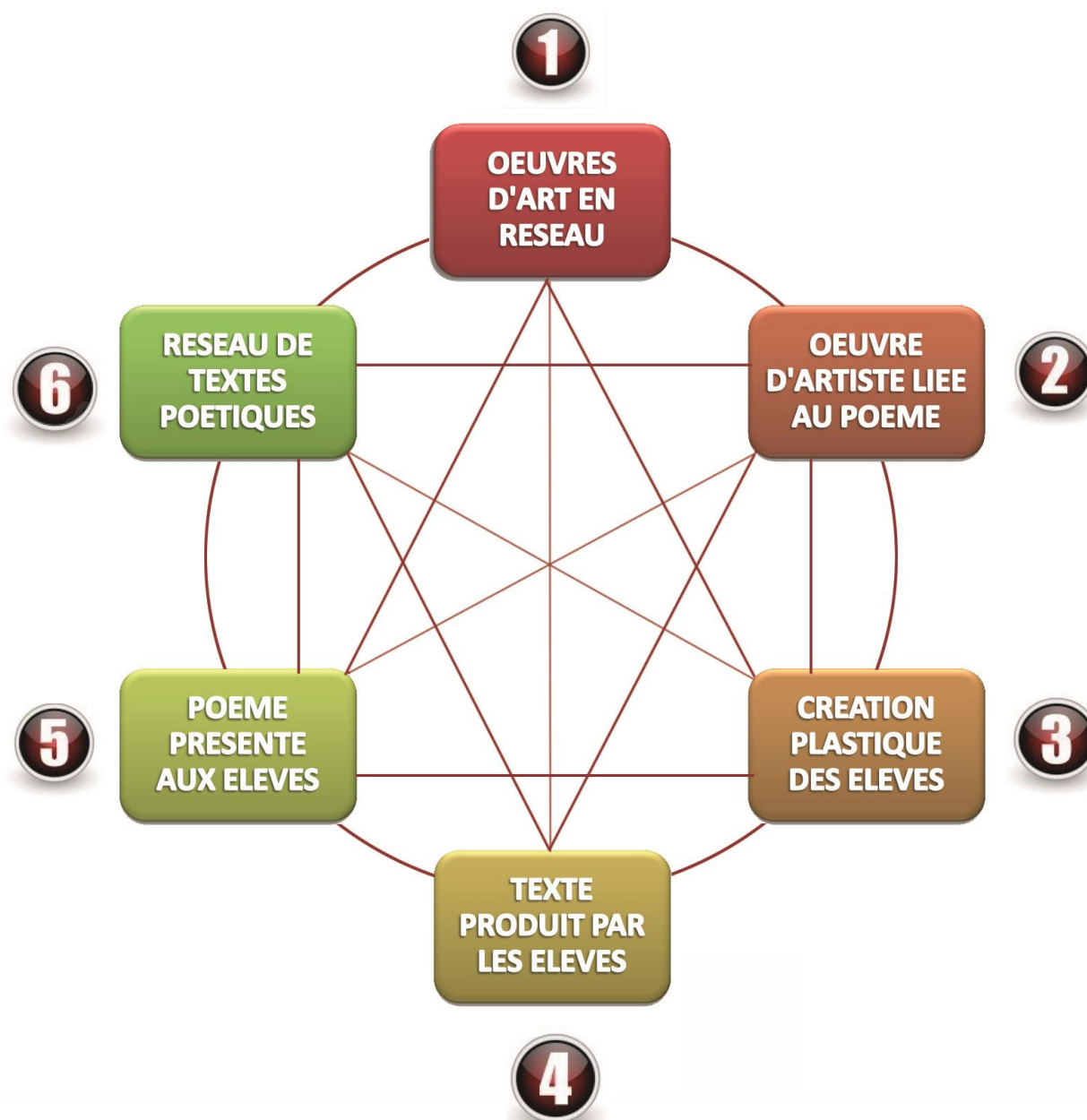


POESIE ET CREATION PLASTIQUE / MAILLAGE DES PRATIQUES DE RECEPTION ET DE PRODUCTION



Afin d'explorer les démarches pédagogiques envisageables autour de la liaison poésie et création plastique, un « maillage des pratiques de réception et de production » est représenté ici. Il donne lieu à une exploration détaillée ci-dessous, après analyse des représentations et des pratiques tant en matière de poésie que d'image.

L'ensemble de ce document vise à permettre à chaque enseignant de disposer des éléments didactiques essentiels de la problématique afin d'utiliser au mieux tous les outils déposés sur le DVD pédagogique réalisé à leur intention, dans le cadre du module de formation 2012 / 2013.

Philippe Thémiot CPAV 58

LES REPRESENTATIONS DE LA POESIE

le beau

- la poésie parle de tout. Il n'est pas de sujet que les poètes évitent ou ignorent.

la rime

- la rime a depuis longtemps cédé le pas aux rythmes et aux accents.

le rêve

- la poésie nous ramène au réel, incessamment. Elle ne vise pas la distraction. Elle touche à l'essentiel.

Cette synthèse simplificatrice est extraite des [propos de Jean-Pierre-Siméon](#), à la tête de la manifestation nationale « LE PRINTEMPS DES POETES ».

Elle montre s'il était besoin les obstacles qui empêchent une évolution des conceptions et des pratiques présentés ci-dessous, après présentation d'un inventaire des obstacles les plus fréquents :

1. **Il existe des amalgames nombreux et tenaces, contre lesquels il est essentiel de lutter à l'école, qui en est paradoxalement et malgré elle, la source essentielle :** amalgame entre puissance de la langue poétique et esthétique de la poésie, forme classique de la poésie (depuis longtemps révolue) et rapport structure du texte / images (littéraires) du texte poétique, effets sur le lecteur ou l'auditeur du texte poétique (dont le rêve, forme de décalage, sensation de non maîtrise, magie...) et fonctions de la poésie, discours sur la poésie (dont l'école est le premier promoteur) et approche sensible de la poésie, etc.
2. **Le poète lui-même est souvent présenté comme un « Prophète » (expression de Hugo) ou comme un voyant (expression de Rimbaud) :** l'image romantique colle à la peau des poètes et les isole dans leur tour d'ivoire, bien loin de la réalité du monde. Or la poésie est plurielle et les poètes, comme tous les autres hommes et tous les autres artistes, sont des témoins et des acteurs de leur temps.
3. **Il existe une forte hétérogénéité de connaissance et de fréquentation des œuvres, selon les domaines artistiques, la poésie étant dans les domaines les plus méconnus de la création contemporaine :** notre siècle d'image et de vitesse favorise les arts comme le cinéma, la photographie, l'événementiel muséal (concentration de chef d'œuvres, regroupements exceptionnels...), les arts du cirque dans l'approche visuelle (le nouveau cirque), la musique (internet) qui s'imposent dans leur immédiateté et la fascination qu'ils procurent via les médias. La poésie est peu lue, et la création poétique, pourtant extrêmement dynamique (nombre de revues et de livres différents édités), n'est diffusée que par des petits éditeurs en très faible quantité.
4. **Les manuels constituent le support de référence et le plus fréquent, sinon exclusif, au potentiel de découverte très limité :** auteurs quasi-exclusivement représentés dans le milieu scolaire (Maurice Carême, Maurice Fombeure, etc.), faible quantité, faible diversité, prévalence de la poésie française, très faible représentation de la création contemporaine, illustrations de circonstance (pas de lien entre le poète et l'artiste pour le rapport image/texte, centration sur le seul « thème »)
5. **Le poème fait rarement l'objet d'une étude à l'inverse des textes littéraires de nature fictionnelle :** trop souvent, le poème est un support scolaire à mémoriser pour ses structures différentes, jugées de haut niveau et esthétiques, participant du fonds culturel de référence (exemple, les fables). La dimension polyphonique de l'œuvre (les interactions entre ses différents « niveaux », voire ci-dessous) est rarement perçue, et si les élèves sont invités à s'exprimer sur leur ressenti, cette expression est très directement reliée à la compréhension.
6. **Certains niveaux du texte poétique sont privilégiés dans l'approche au détriment des autres, et les liens entretenus entre ces niveaux font rarement l'objet d'une rencontre sensible.** La formation des enseignants en la matière est très réduite et les supports qu'ils utilisent ne leur permettent pas de les faire découvrir aux élèves. Rappelons ces niveaux ici, extraits de [INITIATION POETIQUE A L'ECOLE](http://initiationpoetiquea.lecole.fr/), excellent document téléchargé sur le site PRIMECOLE à l'adresse suivante <http://pausanias.free.fr/primecole/InitPoet/textecompletPoesie.pdf> :
 - **Le niveau graphique :** structuration de l'espace de la page, et typographie... La poésie ne va pas à la ligne comme la prose, le choix des caractères typographiques, leur disposition, la façon de disposer les blancs, etc... Toute graphie tend à faire voir la poésie... Lettres, logogrammes, calligrammes, etc... La disposition dans la page tient compte des axes de lecture : de gauche à droite, de haut en bas, diagonale de haut en bas et de gauche à droite... C'est ainsi que la diagonale de haut en bas et de droite à gauche est un axe vide de lecture pour le français... À l'école, il faut se familiariser avec tout cela.
 - **Le niveau phonique :** rime, assonance, rythme... Le poème est fait pour être dit. Paul VALÉRY dit que le travail poétique est une « hésitation prolongée entre le son et le sens ». Le choix des mots pour leur sonorité et le rythme de la phrase, c'est fondamental en poésie. Le mot est porteur de sens par sa sonorité même, et toute similarité phonique induit une similarité sémantique...
 - **Le niveau morphologique :** en poésie, on forge des mots, on associe des mots étrangers, on use d'une liberté totale avec la forme des mots. C'est la source de nombreux jeux poétiques.

- **Le niveau sémantique** : l'ambiguïté d'un mot, le double sens d'une expression, sont constitutifs de la polysémie poétique. On introduit des ruptures de prévisibilité dans l'association des mots : « La terre est bleue comme une orange. » (Paul ELUARD). Elle réactualise des potentialités : voir ainsi , l' « eau de vie », ou : « Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire » (APOLLINAIRE)... Là aussi, beaucoup de jeux poétiques sont à trouver, ou à inventer.
- **Le niveau syntaxique** : on joue sur les structures syntaxiques à double sens, sur tous les phénomènes de caractère indécidable...

À travers ces libertés avec la langue, se crée une possibilité de mise en scène du langage poétique.

Toute figure qui invente, qui transgresse la norme de la prose, peut être porteuse de « poéticité ». Et c'est pourquoi les jeux poétiques, qui encouragent à transgresser le fonctionnement ordinaire de la langue, sont des « déblocages » propices à la poésie.

Mais si ces jeux constituent matière à déblocage en production d'écrit, ou matière à repérage, à connaissance, à rencontre sensible, l'existence de ces éléments ne permet d'en déduire, comme à la suite d'une opération de type arithmétique, une valeur poétique... Il reste l'indicible, ce qui soulève en nous l'émotion, ce qui fait converger en nous des images et des sensations, qui relèvent autant de l'intime que de l'universel.

Ce premier développement en faveur d'une approche ouverte et polyphonique, polysémique... tend à rendre à la poésie, présentée dans le cadre scolaire, ses caractéristiques profondes, hors des canons académiques et des stéréotypes nés de pratiques scolaires souvent très anciennes. Il a été rédigé dans l'esprit de *L'œuvre ouverte*, d'Umberto Eco. Qu'en est-il par ailleurs des représentations de l'image qui est présentée en regard du poème ?

LES REPRESENTATIONS DE L'IMAGE

 **Les œuvres premières et leur rencontre sensible** / Schémas extraits de l'ouvrage académique :

<http://www.cndp.fr/crdp-dijon/librairie/visufich2.php?reference=210b5310>

Le groupe des conseillers pédagogiques Arts visuels de l'académie de Dijon a publié un ouvrage intitulé « **Les arts visuels au quotidien / Rencontre sensible avec les œuvres** » dans lequel la rencontre sensible avec les œuvres est décrite sur les plans conceptuel et méthodologique. Le parti-pris repose sur l'activité de l'élève face à l'œuvre (et non son artefact). Sans prétendre résumer cet ouvrage, deux étapes méritent d'être soulignées, car elles sont parfaitement applicables aux productions plastiques réalisées en accompagnement des œuvres poétiques.

La lecture de l'ouvrage à la lumière des deux schémas présentés ci-dessous permet de comprendre au travers d'exemples concrets ce que le repérage des éléments constitutifs de l'œuvre recouvre ainsi que la mise en activité de l'élève en lien avec ces éléments.





observo
au quotidien

Ce que je vois
Quelle est la **matérialité***
de l'œuvre ?
Des indices
plastiques

Observer
Décrire
Faire des liens
**Énoncer les effets
produits**

**Ce que je sais
ou déduis**
Quels peuvent être les différents
niveaux de signification
de cette matérialité ?
Les référents historiques,
artistiques, politiques
religieux, etc.

**Ce que je ressens et
ce que ressentent les
autres face à cette œuvre**
Les émotions, les sensations,
les mots que
je mets dessus

Repérer les
éléments
constitutifs
de l'œuvre







Apports de la sémiologie : extraits du site extrêmement intéressant

SuRLiMAGE

<http://www.surlimage.info/plan.html#>

Les apports de la sémiologie sont déterminants. Marquée par le structuralisme (Lévi-Strauss) la sémiologie postule l'objet (texte, image, film...) comme principal lieu du sens et la langue comme le fondement de tout système de signes (Jacques Lacan). Elle s'est teintée depuis de pragmatisme : la signification n'est plus considérée comme la mécanique immanente d'une rencontre entre un signifiant et un signifié, mais le produit d'un "donné à voir" et d'une réception contextualisée. Ni grammaire de l'image, ni codes prédéfinis, mais une construction émanant du spectateur toujours à resituer dans son contexte géographique, historique, économique, social, culturel...

Ainsi donc si l'image est constituée d'éléments qui sont à la base de la construction du sens, il n'y a pas de liens directs et figés entre chacun des éléments présents dans l'image et les interprétations qu'ils peuvent susciter. S'il y a des significations communes que nous partageons avec nos semblables devant telle ou telle image, cela n'est pas porté par l'image elle-même mais par seul fait que nous possédons une culture commune à un moment donné dans un contexte donné. Partant de cette évidence, il faut alors admettre que d'autres puisse avoir une interprétation, une sensibilité, une appropriation différentes des images. Ce qui ne signifie nullement que toute interprétation se vaut ou que tout propos sur une image ne serait pas critiquable, contestable. Les différents niveaux possibles d'interprétation sont alors tributaires du savoir, de la culture visuelle et artistique, de la pratique imageante... de ses interprétants.

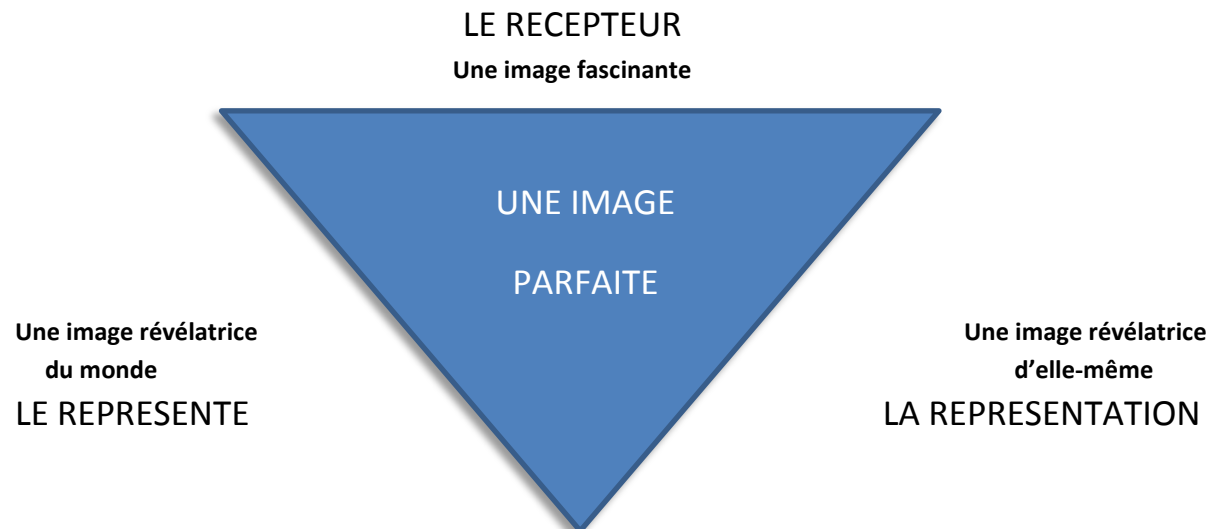
La qualité esthétique ou langagière ou sensible d'une image est une co-construction complexe qui se joue entre l'auteur, l'image et son spectateur. Mettre à jour les signes qui font sens dans une image ou dans une suite d'images est donc en soit une démarche d'analyse. C'est à partir de là que l'on peut parler de "sémiopragmatique" qui considère que les outils d'interprétation ne sont pas donnés au préalable et ne sont pas transposable dans un autre contexte sur une autre image. Ils sont eux-mêmes le résultat d'un travail d'interprétation, toujours fluctuant et toujours susceptible d'être approfondi ou réinterrogé.

Un document complémentaire extrait du même site explore [Les dialectiques de l'image](#), et le présente de manière synthétique.



Les caractéristiques de l'image / Extraits du livre [Des images aujourd'hui](#) (Informations <http://www.cndp.fr/crdp-lille/catalogue/spip.php?article161>)

Les auteurs ont proposé ce qu'ils nomment une structure outil autour de l'image parfaite, dont voici le schéma :



Dans le flot continu, comment distinguer celles qui relèveraient du « paradigme » ? Pour tenter de définir ce qui fait la différence entre une image artistique et une image qui ne l'est pas, deux hypothèses sont en jeu : l'approche dite iconologique d'Erwin Panofsky qui consiste à déceler un contenu (opposé au sujet traité), qui se définit comme la mentalité de base d'une nation, d'une période, d'une classe, d'une conviction religieuse (...) condensée dans une œuvre unique. L'approche iconographique, elle, permet d'analyser les conventions de la représentation. Pour cerner l'aptitude d'une œuvre à incarner son époque, les auteurs ont dressé un référentiel de l'image parfaite. Elle peut se caractériser par un certain nombre de qualités :

- Unique (et donc toujours première) et deviendra matière à stéréotypes.
- Unitaire au sens elle constitue un tout homogène (y compris dans le défaut ou l'inachevé). Ex : Les demoiselles d'Avignon.
- Accomplie au sens où elle réalise la fusion de qualités qui désigne l'aboutissement d'un idéal
- Exemplaïre et donc modalisatrice. Ex : Les Ménines.
- Radicale car elle met en jeu une intention affirmée (œuvres de Van Eyck, Titien, Man Ray, Robert Franck...)
- Pérenne, mais vecteur dans une histoire constamment interrogée.
- Universelle car *les chefs d'œuvres sont goûtés de toutes les nations* (Hegel)
- Enfin et associant l'ensemble de ces qualités, la Valeur (morale, esthétique, éducative, affective...)



La perception n'est pas gage de liberté : quels liens unissent Perception et art ?

L'art lui-même donne à éprouver le risque d'enfermement de la perception et le pouvoir que chacun possède de briser cet enfermement et de faire varier tous les cadres entre lesquels s'organise la perception. Le dossier édité par le Centre Pompidou intitulé « [La perception, un choix de textes philosophiques](#) » est particulièrement éclairant pour ce qui concerne la période de l'art moderne.

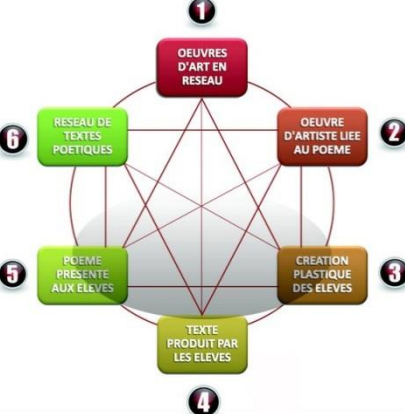
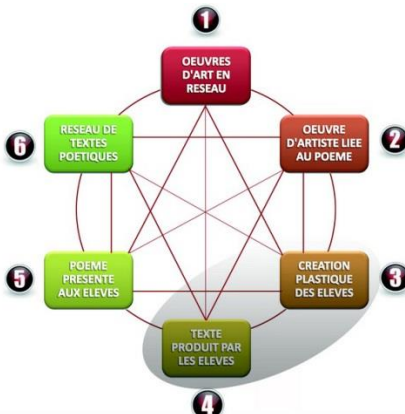


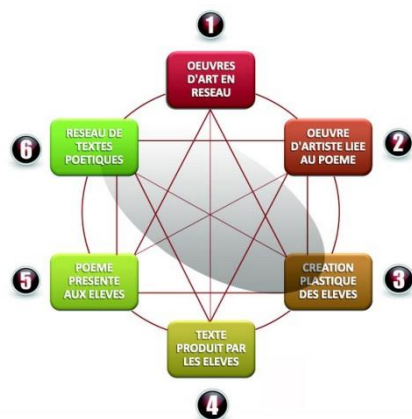
En guise de conclusion :

1. **Relier les niveaux du texte poétique** peut se faire en prenant appui sur des textes variés, inscrits dans la production contemporaine autant que dans l'histoire de la poésie, et en prenant appui sur des œuvres d'art qui en ouvrent la perception. **La rencontre sensible avec le texte poétique** est possible, tout comme pour l'œuvre d'art qui dans le livre se fait image, en prenant appui sur la multiplicité des maillages et des parcours possibles.
2. **Relier les dimensions de l'image en la réalisant**, dans le cadre d'une démarche artistique qui permet progressivement de dégager des intentions, est pareillement envisageable. **La rencontre sensible avec des œuvres d'art (toutes techniques, tous procédés...) qui accompagnent des textes poétiques** se révèle tout aussi nécessaire pour y parvenir. L'illustration des textes poétiques par des artistes reste trop souvent cantonnée au domaine réservé des bibliophiles. Pourtant, la démocratisation de ces trésors certes de façon très appauvrie sur le plan plastique (que peut faire apparaître d'une lithographie une image virtuelle ?) est en marche grâce à internet et à l'important travail de numérisation entrepris depuis de nombreuses années par la Bnf.
3. Les programmes ont progressivement donné une place de plus en plus grande aux œuvres, qu'elles soient littéraires ou artistiques. Ils répondent ainsi à une question traitée par l'Inspecteur Gilbert Pélissier, Inspecteur Générale ne Arts plastiques, qui écrivait déjà en 1993 un texte important [Au-delà de l'image, les œuvres](#) qui a permis **l'émergence de la notion de rencontre sensible des œuvres dans le cadre scolaire**, dont l'ouvrage académique Les arts visuels au quotidien est une déclinaison pédagogique détaillée. Le [repérage des éléments constitutifs de l'œuvre](#) n'est plus le simple fruit d'une analyse mais prend appui et naît de [l'activité prise dans son sens large](#) (Vigostky).
4. La mise en réseau de ces œuvres, leur rencontre sensible ainsi que la pratique dans une démarche de création peuvent permettre d'effectuer des regroupements, d'appréhender des courants qui ont marqué l'évolution des rapports image / texte. On pense bien sûr à Dada, aux surréalistes, aux futuristes... Pourtant, plus près de nous, la théorie de [L'intermédialité](#) reste ignorée des supports scolaires, des listes de référence officielles. Elle vise **le mélange des médias entre eux et la fusion conceptuelle de l'élément visuel avec le texte**, constitue un tournant important qui continue d'irriguer la création contemporaine : poésie expérimentale, poésie visuelle, poésie concrète, poésie typographique, etc. Plus globalement, la mise en réseau des œuvres en arts plastiques fait l'objet de chantiers importants dans certaines académies. Les dossiers réalisés par les professeurs d'arts plastiques de l'académie de Rouen « [Créer et animer des réseaux en arts plastiques](#) » sont, à ce titre, exemplaires et constituent d'excellents points d'appui pour les enseignants du Primaire.

Pour parvenir à dresser un panorama des pratiques possibles, une forme rappelant un maillage m'a paru adaptée. Son exploitation est présentée dans le tableau ci-dessous.

DES DEMARCHES ENVISAGEABLES

MAILLAGE	NATURE	ANALYSE ET CONSEQUENCES PEDAGOGIQUES
	Un poème est présenté aux élèves, qui donne lieu à création plastique : cas le plus fréquent. Arborescence 5 ➡ 3	Intérêt : tous les élèves disposent du même texte d'appui, qui a souvent donné lieu à découverte, lecture à haute voix, explication ou analyse. L'organisation est simple, et peut donner lieu à échange entre les élèves de l'ensemble du groupe classe. Limites : sens de « l'illustration » ? Trop souvent, c'est le critère décoratif qui prime ; rarement des contraintes (autres que « remplir la page », « soigner », « colorier »...) toutes choses qui ne conduisent pas à une recherche plastique. Propositions d'aménagement : prendre appui sur des contraintes formelles extraites du texte (forme, ruptures, rythme, etc.), des sensations exprimées lors d'une véritable rencontre sensible avec le texte, des réseaux d'autres textes de l'auteur de façon à appréhender son univers, de certains mots qui serviront de matière à exploitation graphique ou plastique (cf Dossiers déclencheurs)...
	Un texte poétique est produit par les élèves, ce qui donne ensuite lieu à création plastique des élèves. Arborescence 4 ➡ 3	Intérêt : les textes produits peuvent exprimer des contenus très personnels et fortement évocateurs pour l'élève, parfois de l'ordre de l'intime, tout dépend de la démarche pédagogique de l'enseignant, de sa connaissance de la poésie, de son approche sensible de cet art et de sa capacité à la transmettre aux élèves. Si tel est le cas, la production plastique peut pour certains élèves être l'occasion d'exprimer autrement ce qu'ils souhaitent ou qu'ils ressentent. Limites : que la situation soit favorable à l'expression ne signifie pas que les élèves disposent d'un cadre didactique qui permette son avènement. C'est la limite du texte libre, par exemple, qui parce que la contrainte (interne ou externe) est inhérente à tout acte créatif fort. Propositions d'aménagement : l'idéal serait sans doute que des contraintes cohérentes avec des œuvres poétiques et/ou plastiques en réseau aient été proposées aux élèves avant qu'ils découvrent ces œuvres (4 ➡ 6 et/ou 1 ➡ 3). Pour y parvenir, les dossiers évoqués plus haut sur la mise en réseau d'œuvres fournissent des pistes sérieuses sur des problématiques plastiques générales (réalité et fiction, le corps, l'identité, la nature, les objets, etc.) qui peuvent être communes aux deux domaines disciplinaires. La mise en réseau littéraire a pris place dans les programmes après les publications de Bernard Devanne et les critères de mise en réseau développés à l'époque sont pour partie communs. Des exemples de pratiques pluridisciplinaires ont jalonné depuis les temps de formation, sous forme de parcours.



Des textes poétiques en réseau sont découverts par les élèves, avant de donner lieu à une pratique plastique.

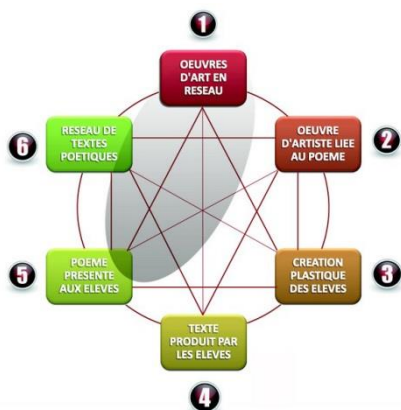
Arborescence 6 → 3

Intérêt : Cette démarche débouche le plus souvent sur la constitution de florilèges poétiques présentés sur forme de panneaux d'affichage, de recueils et parfois de présentations orales devant publics.

Limites : Si le florilège repose sur l'exercice de la sensibilité, il y a tout lieu d'en être satisfait pour ce qui concerne l'approche de la poésie, mais cela ne donne pas pour autant nécessairement sens à la création plastique, trop souvent cantonnée, là encore, au rôle décoratif.

Propositions d'aménagement : si le ou les réseaux sont organisés autour de critères, de notions ou de problématiques, celles-ci peuvent constituer la matière des contraintes ou situations problèmes proposées pour la création plastique. S'il s'agit de l'auteur lui-même ou d'un simple thème très large, il s'agit d'un extrait d'une situation problème précise (pourquoi pas avec l'aide des élèves, en cycle 3 en particulier). Pour parvenir à saisir la diversité des liens possibles en création plastique et création poétique, l'enseignant peut demander dans un premier temps aux élèves de relier des textes et des créations plastiques qui ont été réalisées en écho (6 → 1 puis 1 → 2), comme cela fut proposé au cours du module de formation. [Les supports sont joints](#). Il est rappelé que le but n'est pas de trouver « la bonne illustration », mais de rechercher des éléments qui peuvent permettre d'apparier œuvres poétiques et plastiques. D'autres stratégies sont envisageables, en particulier la découverte des recueils de poésie qui sont réalisés par de petites maisons d'édition (comme Le dé bleu, Cheyne, Dada) ou quand elles sont particulièrement soignées dans des maisons plus prestigieuses (Actes Sud, Albin Michel). [Un inventaire presque exhaustif](#) des éditeurs reconnus est joint au dossier, ici.

Enfin, l'enseignant peut choisir de prendre appui sur un exemple d'œuvre d'artiste liée au poème (6 → 3), mais le danger est de susciter une modélisation, à moins que cela conduise ensuite les élèves à découvrir (de 1 → 2 → 3), après cette approche en profondeur, d'autres œuvres en réseau.



Le poème découvert par les élèves a donné lieu à des formes d'illustrations variées qui seront explorées dans un second temps.

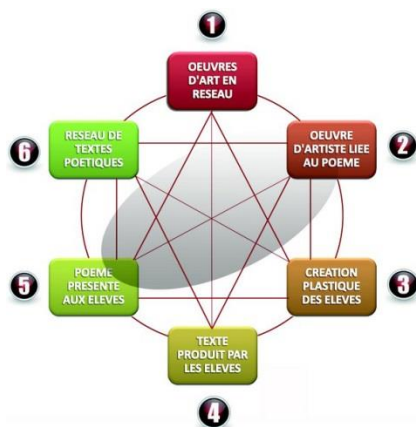
Arborescence 5 ➡ 3

Intérêt : Cette démarche met en évidence la diversité des rencontres avec l'œuvre poétique et montre combien l'expression plastique est bien éloignée d'une simple image descriptive ou narrative. Elle est cohérente avec les recommandations des programmes ([document EDUSCOL concernant la poésie à l'école](#), enseignement de [l'histoire des arts](#) et [document d'application arts visuels](#) des précédents programmes qui peuvent se révéler toujours précieux en terme de démarche, si les contenus d'apprentissage ont changé).

Limites : Les poèmes qui ont donné lieu à des illustrations d'artiste différents ne sont pas légion, et il n'existe pas d'ouvrages les regroupant ni de sites centrés sur cette approche, comme c'est le cas pour ce qui concerne le genre des contes, par exemple. Cela demande donc du temps de recherche et une nécessaire curiosité pour cette question, ainsi que le moyen d'accéder à une bibliothèque bien achalandée.

Propositions d'aménagement : Tout d'abord, ne pas oublier que les passionnés de poésie sont nombreux dans les personnels de bibliothèque, et ils peuvent vous aider dans vos recherches, d'autant plus que de telles demandes sont trop rares à leurs yeux ! Ensuite, si les œuvres d'art liées à un seul poème sont peu nombreuses, il est possible de créer des rencontres avec les élèves... L'expression autour de ces rencontres permettra de dégager des critères variés... à la condition que le panel proposé soit suffisamment varié et étendu. Enfin, il paraît plus que nécessaire de découvrir les nombreuses recherches des poètes et des artistes pour associer les deux arts au cours de la période moderne (poésie concrète, visuelle, typographique, spatialisme, mouvement dada, constructiviste, situationniste, etc.). [Le dossier constitué autour de références](#) permettra à chacun de disposer de très nombreux supports visuels et leur découverte se révélera passionnante pour les élèves. Ne réduisons plus cette approche aux seuls calligrammes d'Apollinaire !

A la suite de cette exploration, nous trouvons là un excellent moyen de permettre une création poétique et plastique conjointe (5 ➡ 1 ➡ 3 + 4), avec des déclinaisons variées en prenant en compte les paramètres travail individuel / travail d'équipe et expression plastique à partir de sa création poétique personnelle ou celle de ses pairs.



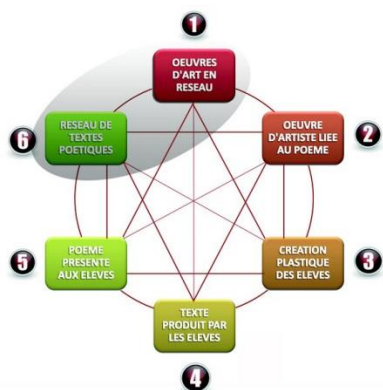
Un poème est présenté aux élèves puis une œuvre d'artiste liée au poème.

Arborescence 5 ➡ 2

Intérêt : Le poème, qui appartient à un genre artistique et constitue une forme d'expression, est présenté aux élèves avant de leur permettre de découvrir qu'un autre artiste, dont le moyen d'expression diffère, peut trouver là matière à expression personnelle, dans un autre genre. Cette démarche donne sens à la pratique plastique qui découle du genre poétique et permet aux élèves de découvrir que les artistes ne renvoient pas, en écho, des éléments descriptifs ou narratifs, qu'ils ne sont pas orientés vers le « thème » mais vers ce qui fait la matière essentielle de la poésie : révéler notre regard sur le monde, les autres, condenser le singulier et l'universel, faire émerger une écriture qui combine littérature et oralité...

Limites : Rien n'est dit ici de ce qui peut en découler en terme d'exploitation ultérieure ni de la manière dont ces découvertes sont reliées entre elles. S'il s'agit d'une présentation par l'enseignant lui-même, si les élèves ne sont pas pleinement actifs, il y a fort peu de chances que cette approche ait quelque chance de faire évoluer les représentations. Si, au contraire, l'ensemble repose sur une démarche ouverte et délicate où les expressions individuelles sont sollicitées sans être intrusives, si l'objectif est de permettre une rencontre sensible avec les deux œuvres, alors il y a tout lieu de penser qu'elle constituera un moment important pour les élèves et que l'expérience pourra se renouveler avec profit !

Propositions d'aménagement : Tout d'abord renouveler cette double approche en dotant les élèves d'un [vocabulaire des émotions, des sensations](#), des [critères plastiques](#) de plus en plus étendus, précis, nombreux, à mesure que la pratique d'expression permet de découvrir et d'utiliser ces mots pour définir ses intentions ou décrire sa production ou celle des autres (affichages, mise en mémoire de termes associés à des photographies, des extraits de production, des procédés techniques...). Ensuite découvrir des œuvres où l'œuvre plastique et le texte poétique sont mêlés de façon très intime, très forte. Pour ce faire, le dossier nommé [ARTS ET POESIE REFERENCES](#) présente des œuvres fortes issues de la période moderne ou contemporaine où texte et œuvre plastique constituent deux matériaux à combiner selon des procédés extrêmement variés. Ces découvertes pleines de surprises peuvent constituer d'excellents déclencheurs pour des productions conjointes. On peut aussi choisir de présenter un livre déclencheur, à l'image de ceux présentés lors de la formation ou bien encore des ouvrages quasi-complets tels que ceux présentés dans le dossier [LIVRES DECLENCHEURS](#). Tout cela revient donc à multiplier les cheminements Arborescence 5 ➡ 2 avant d'entamer 6 ➡ 1 pour déboucher sur 3 & 4. **Ce cheminement est, on le voit, ambitieux, et constitue un projet consistant en terme de temps. Il peut constituer une trame trimestrielle voire annuelle. Il nécessite d'élaborer une programmation conjointe Français Arts visuels qui ne porte pas sur des thèmes mais sur des notions et des compétences, ce qui est gage de qualité.**



Des réseaux d'œuvres sont découverts et reliés à des réseaux de poèmes, ou l'inverse.

Arborescence 1 → 6
ou
Arborescence 6 → 1

Intérêt : Dans cette démarche, tout est centré sur l'émergence de réseaux déjà constitués (par exemple les anthologies de textes poétiques) ou à constituer, ce qui peut permettre de réfléchir en profondeur à des caractéristiques communes assez profondes et de permettre de construire une appréhension plus ouverte et plus approfondie du genre. Pour ce qui concerne la poésie, le travail sur l'anthologie vise cinq objectifs : Diversité des thèmes abordés, Diversité des formes de textes, Ouverture aux autres cultures, Rapport à l'image, Poètes classiques/Poètes contemporains : toutes choses qui visent à acquérir les premiers repères qui seront approfondis et diversifiés tout au long du parcours culturel et artistique de l'élève. Pour les œuvres, les notions sont inventoriées pour chacun des sept domaines artistiques traités dans l'ouvrage académique [Les arts visuels au quotidien](#) évoqué plus haut. Des mots-clés, adaptés aux langages des élèves de primaire et précis, permettent de saisir progressivement les variables que ces notions recouvrent.

Limites : Comme pour la démarche précédente, une planification importante, une programmation détaillée et une connaissance approfondie des supports est nécessaire pour élaborer les étapes de la séquence, rendre les recherches et les échanges efficaces, et permettre la construction de réseaux pertinents et variés.

Propositions d'aménagement : La construction de référentiels adaptés, utiles à la fois pour la rencontre d'œuvres, pour jeter les premières bases d'une culture littéraire et artistique et pour la pratique créative, doit être pensée en amont pour l'individuel et pour le collectif, tant sur le plan de gestion des séquences d'apprentissage, que sur celui des supports de compréhension et de mémoire. La création de réseaux formalisés solides se vérifie justement dans la pratique d'écriture et de création plastique. Très logiquement, ces arborescences peuvent donc donner lieu à des situations de production, avant d'être à nouveau dynamisées par de nouvelles pratiques de réception.

Arborescence 1 → 6 3 → 4
ou
Arborescence 6 → 1 4 → 3

Les dossiers constitués dans [ARTS ET POESIE REFERENCES](#) constituent une première approche liée aux mouvements artistiques tels qu'ils sont caractérisés par l'Histoire des arts. Les principaux genres poétiques et artistiques sont aussi rappelés dans un [dossier spécifique](#). [Des ouvrages](#) permettent de saisir d'autres types de regroupements. [Quelques autres livres](#) vous sont proposés comme particulièrement déclencheurs de pratique de création. Pour les activités autour de la poésie, le livre

		Passeurs de poèmes est extrêmement intéressant (nombreux extraits déposés). Des pistes pour entrer en poésie sont décrites de façon très détaillées et un document très complet (Dossier ici). Pour la communication et le partage entre les élèves, des formes mêlant pratique plastique et poétique nécessitant une visibilité paraissent particulièrement adaptées : ainsi les poèmes affiches réalisées conjointement par des artistes et des poètes permettent-elles de mesurer l'infinie palette des possibles et de disposer de textes pour les plus grands, tout comme les réalisations d'élèves. Les dossiers Déclencheurs permettent de faire travailler les élèves avec des réseaux de nature très variée et de comparer les effets obtenus.
--	--	--

Ce document ne vise pas un inventaire exhaustif des possibles mais une ouverture, une diversification des pratiques en fonction d'objectifs clairs et en pleine connaissance des limites de certains choix méthodologiques. Le DVD auquel il est fait référence propose deux dossiers qui contiennent des témoignages ou des supports d'expérimentations en classe dignes d'intérêt. Il s'agit de [ATELIERS & PROJETS](#) et de [ACTION LE MUZ](#). On pourra, si on le souhaite, approfondir sa réflexion concernant l'enseignement de la poésie et de possibles interactions avec d'autres domaines en consultant les [MEMOIRES PE EN POESIE](#).