



Universidad de Valladolid

Departamento de Filología Francesa y Alemana

MÁSTER EN PROFESOR DE EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA Y BACHILLERATO, FORMACIÓN PROFESIONAL Y ENSEÑANZA DE IDIOMAS

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

LA POÉSIE DE FRANCIS PONGE EN CLASSE DE FLE :
VERS UNE APPROCHE ACTIONNELLE ET CRÉATIVE

Presentado por:

Irene Sánchez Carbayo

Tutelado por:

Belén Artuñedo Guillén

Curso: 2021-2022

À mon grand-père César, pour être mon exemple de dépassement

À Belén, pour son dévouement, ses suggestions et sa vocation,

Merci de tout cœur

« La poésie, c'est de la pensée en train de naître » (Roch Carrier)

RÉSUMÉ

Dans ce mémoire, nous visons à rompre avec les méthodes traditionnelles d'enseignement de la langue française dans l'étape de l'Enseignement Secondaire Obligatoire et Bachillerato. Le support pour y réussir, qui reste encore relégué à l'arrière-plan, n'est autre que la poésie. Mais pas une poésie commune, ayant pour thème l'amour ou la guerre. Nous allons nous centrer sur la poésie de Francis Ponge et, en particulier, sur l'une des œuvres capitales du XX^e siècle : *Le Parti pris des choses*. Ce recueil, publié en 1942, révèle déjà de notre désir d'innovation, de pousser les enseignants de FLE à chercher d'autres stratégies pour susciter le plaisir du poème. Évidemment, nous le ferons à travers un ensemble d'activités originales orientées aux approches communicative et actionnelle, les méthodes les plus évoluées. D'ailleurs, nous nous baserons sur cinq poèmes, chacun sur un objet ou phénomène de la nature, qui, de la même manière que la poésie, n'ont pas encore éveillé la curiosité de ceux qui les contemplent.

Mots-clés : *poésie, Francis Ponge, Le Parti pris des choses, innovation, FLE, approche communicative et approche actionnelle.*

RESUMEN

En este Trabajo de Fin de Máster pretendemos romper con los métodos tradicionales de enseñanza de la lengua francesa en la etapa de la Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato. El soporte para lograrlo, que aún permanece relegado a un segundo plano, no es otro que la poesía. Pero no se trata de una poesía común, cuyos temas son el amor o la guerra. Nos vamos a centrar en la poesía de Francis Ponge y, en particular, en una de las obras capitales del siglo XX: *De parte de las cosas*. Este poemario, publicado en 1942, revela ya nuestro deseo de innovación, de empujar a los profesores de FLE a buscar otras estrategias para suscitar el placer del poema. Evidentemente, lo haremos mediante un conjunto de actividades originales orientadas a los enfoques comunicativo y por tareas, los métodos más evolucionados. Además, nos basaremos en cinco poemas, cada uno sobre un objeto o fenómeno de la naturaleza, que, de la misma forma que la poesía, aún no han despertado la curiosidad de aquellos que los contemplan.

Palabras clave : *poesía, Francis Ponge, De parte de las cosas, innovación, FLE, enfoque comunicativo y enfoque por tareas.*

TABLE DES MATIÈRES

1.INTRODUCTION.....	7
1.1.État de la question : annonce du thème et problématique	7
1.2.Motivation : le lien entre la poésie et l’enseignement d’une langue étrangère	7
1.3.Objectifs.....	8
1.4.Structure du mémoire.....	8
2.Le texte littéraire en classe de FLE	9
2.1.De l’approche traditionnelle à l’approche communicative	9
2.2.Le texte littéraire : un document authentique ?.....	11
2.3.L’approche actionnelle et le CECRL	15
3. Le texte poétique en classe de FLE.....	19
3.1. Le langage poétique : aspects et problématique.....	19
3.2. Le traitement du langage poétique en cours de FLE	22
3.3. La didactique du texte poétique en FLE.....	24
3.4. Quelle place pour la créativité dans l’apprentissage d’une langue étrangère ?.....	28
3.5. L’approche interdisciplinaire de la poésie	31
4.La poésie de Francis Ponge	33
4.1.Présentation de l’auteur.....	33
4.2.La poétique de Ponge : originalité	38
4.3. <i>Le Parti Pris des Choses</i> : justification du corpus	44
5.PROPOSITION DIDACTIQUE : quels enjeux en FLE à travers <i>Le Parti pris des choses</i>.....	47
5.1.Contexte, normative et élection méthodologique.....	47
5.2.Objectifs généraux.....	48
5.3.Évaluation.....	48
5.4.Séances.....	49
SÉANCES	50
5.4.1. SÉANCE 1	50

Activité 1.1 : « L'on découvre Francis Ponge ».....	50
Activité 1.2 : « Il se met à pleuvoir ».....	52
Activité 1.3 : « La pluie a des allures très diverses »	53
5.4.2. SÉANCE 2	55
Activité 2.1 : « Quelle est la chose représentée ? »	55
Activité 2.2 : « Des instructions pour mieux saisir une orange »	56
Activité 2.3 : « Le concert de l'orange »	59
5.4.3. SÉANCE 3	60
Activité 3.1 : « Sous la mer »	60
Activité 3.2 : « Virelangues créatifs ».....	62
Activité 3.3 : « Plongeons-y »	64
Activité 3.4 : « Le cadavre exquis marin ».....	66
5.4.4 SÉANCE 4	68
Activité 4.1 : « Liste d'achats ».....	68
Activité 4.2 : « Une recette poétique »	69
5.4.5 SÉANCE 5	73
Activité 5.1 : « Changement de saison »	73
Activité 5.2 : « Documentaire sur les papillons »	74
Activité 5.3 : « Plus proches de la réalité »	76
5.4.6 SÉANCE 6 : SÉANCE FINALE	79
Activité 6.1 : « Une encyclopédie créative »	79
Activité 6.2 : « On s'autoévalue »	82
6.CONCLUSION	83
BIBLIOGRAPHIE	85

1. INTRODUCTION

1.1. État de la question : annonce du thème et problématique

Le Master d'Enseignement (MUPES) et, en particulier, le stage, a été très déterminant dans le choix du thème de notre mémoire. Nous avons opté pour un thème qui surprendra les lecteurs et les élèves, enseigner la langue étrangère à travers la poésie, car ce travail relève d'une somme d'effort, de vocation et d'imagination pour démontrer que les alternatives dans l'enseignement sont toujours diverses et un terrain à explorer. En termes généraux, nous avons estimé opportun, en vue des nouvelles approches didactiques, les approches actionnelle et communicative, d'innover dans l'enseignement du FLE, et pour cela, nous avons choisi la littérature. Comme c'est une discipline très vaste, nous avons pris la poésie comme genre littéraire cible. Si la littérature est déjà à peine présente dans les unités didactiques de la matière de Français Langue Étrangère, la poésie est encore plus limitée, parce qu'elle intimide. Donc, la problématique de ce mémoire est la suivante : Comment les professeurs peuvent-ils intégrer la poésie dans l'apprentissage du FLE d'un point de vue actionnel et créatif ?

1.2. Motivation : le lien entre la poésie et l'enseignement d'une langue étrangère

Le fait d'introduire la poésie en FLE est un véritable défi, mais plus encore le fait de proposer des activités dans lesquelles l'on ne parle pas de poèmes, mais où la poésie est au centre de l'apprentissage et objet de décisions didactiques. Ils servent de support pour le développement des tâches, mais sans que leur authenticité ne soit altérée. Donc, la difficulté de notre thématique est la première raison qui nous a mené à mieux nous renseigner sur le rôle actuel de la poésie en FLE. Mais il convient également de préciser que ce mémoire naît d'un sentiment très personnel, de mon expérience en tant qu'élève au lycée, où la poésie, était un thème absent en FLE. Ce n'est jusqu'aux études supérieures que je ne sens le plaisir de la poésie, car les stratégies pour le déchiffrer, bien sûr, sont très exigeantes. Plus précisément, mon goût pour la poésie s'explique par la lecture de *Le Parti pris des choses* de Francis Ponge en 3^e année du Grado en Langues Modernes qui, parallèlement à mon expérience d'étudiante stagiaire, où j'ai de nouveau aperçu que la poésie était inexistante en FLE, constitue le noyau de ce travail de recherche. Pour nous, le thème de ce mémoire n'a pas été très recherché, il s'est avéré comme une évidence, tout simplement par le désir, en tant que future enseignante de FLE, de transformer le monde de l'enseignement, d'y apporter une touchée personnelle, poétique. Il n'y a pas d'apprentissage plus significatif que celui qui passe par l'expérience personnelle et la découverte ; dans notre cas, celle que les poèmes nous offrent.

1.3.Objectifs

C'est ainsi que nos objectifs majeurs sont, tout d'abord, mettre en avant la valeur littéraire, textuelle, linguistique et créative de la poésie, travaillant la motivation de l'élève et pour la dépourvoir du caractère sacré qu'elle a traîné pendant des siècles. Elle n'est pas seulement conçue comme un genre littéraire destiné à la traduction. Dans la même ligne, nous visons à initier les élèves au plaisir pour la lecture à travers des techniques les aidant à découvrir le potentiel significatif des poèmes. Donc, le troisième objectif est de démontrer que, par ces qualités qui la rendent unique, la poésie et, en spécial, celle de Francis Ponge, est une ressource précieuse pour enseigner la langue française et compatible avec les quatre aptitudes langagières. En dernière analyse, nous avons pour objectif de planifier un projet didactique créatif qui nous servira pour vérifier, dans l'avenir, la richesse de la poésie de *Le Parti pris des choses* en FLE, à travers une série d'activités où ce sont l'approche actionnelle et communicative qui prévalent.

1.4.Structure du mémoire

Ce mémoire se scinde en deux parties générales, un cadre théorique qui inclut un panorama général de la littérature et de la poésie en FLE, ainsi que le style poétique de Francis Ponge et un cadre pratique : la proposition de nos activités. En matière du cadre théorique, nous offrons, dans un premier temps, un parcours de l'évolution de la littérature en FLE jusqu'à nos jours et nous indiquons quelle est sa place dans le CECRL pour faire des hypothèses sur son rôle actuel. Ensuite, nous nous penchons sur la poésie et plus concrètement, sur sa définition ; nous précisons également comment-elle est traitée en FLE et pourquoi elle favorise la créativité et l'interdisciplinarité. Enfin, nous analysons la poétique de Ponge, comment sa vie a-t-elle influencé son style et pour cela, nous avons également recours à l'œuvre capitale de sa production littéraire : *Le Parti pris des choses*. Quant à l'application didactique, nous commençons, en premier lieu, par sa mise en contexte : nous signalons à quelle année scolaire elle est destinée, quels sont nos objectifs et sur quels principes nous nous sommes basés pour la planifier. Ensuite, nous établissons la séquence d'activités distribuées en six séances et ayant un fil conducteur, dévoilant la thématique : le règne de la nature.

2. Le texte littéraire en classe de FLE

La perspective de ce travail est bel et bien littéraire, puisque nous considérons que l'enseignement le plus séduisant d'une langue étrangère laisse plus d'espace à la créativité. En effet, aucun apprentissage n'est envisageable sans inspiration. C'est pourquoi la littérature, l'art des mots, est une voie idéale pour inviter les élèves à se familiariser avec la langue française, de façon à ce qu'ils conçoivent cette formation comme un processus attrayant.

Or, les diverses méthodes pédagogiques les plus fréquentes en cours de FLE révèlent de la réticence des enseignants envers la littérature, toujours ancrée dans son rôle traditionnel, comme si elle n'était abordable que dans la matière éponyme. Ces pratiques éducatives révèlent également donc, de leur ignorance par rapport à son énorme potentiel.

Vu que la littérature est la cible, voire le pilier de ce mémoire, nous allons faire un parcours de son évolution dans la matière de FLE jusqu'à l'essor de l'approche communicative, pour transmettre que, même si elle a toujours oscillé entre intérêt et méfiance, rentabilité et banalité, elle est compatible avec cette approche. Le texte littéraire suscite encore de nos jours le débat. La raison principale, outre celles déjà citées, est s'il peut être considéré comme document authentique qui favorise la communication et s'il mérite de faire partie des critères d'enseignement de la langue française établis dans le CECRL.

2.1. De l'approche traditionnelle à l'approche communicative

Le texte littéraire, longtemps appréhendé comme un élément décoratif dans les unités didactiques, est dorénavant une ressource fructueuse et donc, appliquée de plus en plus en cours de FLE. La raison n'est autre que sa compatibilité avec les nouveaux enjeux sociaux, issus d'un usage plus pratique de la langue. Bien que la littérature ne soit plus modèle, mais outil pour interagir et elle ait donc sa part d'« actionnelle », son parcours historique s'est vu longtemps contrarié par l'essor des méthodologies les plus classiques, où l'approche communicative n'avait pas encore vu la lumière. C'est pourquoi, nous allons faire un bilan des diverses réputations du texte littéraire du 16^e au 20^e siècles afin de démontrer qu'il est, en définitive, un support productif dans la matière de FLE.

D'abord, la symbiose entre littérature et Français Langue Étrangère naît de l'enseignement traditionnel des langues classiques, le grec et le latin, et consiste à s'appuyer sur des textes des auteurs Classiques, considérés comme des érudits, des figures à imiter. La langue de référence appartient par conséquent, à un registre formel, le style l'emporte sur le

contenu et l'approche est avant tout humaniste, car le but est de « se cultiver et de devenir un honnête homme » (Riquois, 2012 : 3). La formation intellectuelle prenant comme modèle aux grands penseurs promeut les différences sociales, vu qu'elle concède aux individus une bonne réputation qui leur distingue de ceux qui n'y ont pas accès.

Les langues classiques sont à la tête des projets linguistiques jusqu'à la fin du 16^e siècle, date où les langues modernes se sont égalées au statut des premières. Ce processus d'évolution favorisant l'entrée et l'exploitation des langues modernes dans le milieu scolaire est également justifiable par les nouveaux besoins du public, qui se scinde en ceux qui apprennent une langue pour des fins commerciales — les bourgeois — et en ceux qui ne cherchent qu'à s'instruire. Les fins dans l'étude d'une langue dévoilent ainsi également de la division des classes sociales.

Ces deux conceptions, la langue comme outil pratique et la langue comme instrument d'étendue de connaissances, adjointes aux différentes perspectives des enseignants des langues étrangères, entraînent l'éclosion des méthodologies les plus traditionnelles jusqu'aux plus modernes. La première est nommée « méthode grammaire-traduction », basée sur la lecture et la traduction thème et version des textes littéraires pour acquérir des concepts grammaticaux, plutôt que des savoirs culturels. Le texte littéraire, ayant « monopolisé les choix des enseignants » (Aiala de Mello, 2019 : 163), devient le support omniprésent et un exemple du bon usage de la langue.

Ce procédé d'enseignement de langues étrangères connaît une progression : elles deviennent plus utilitaires, d'où l'importance de l'oralité, qui met le texte littéraire dans un second plan. Le motif préalable à cette nouvelle pédagogie, la méthode directe, outre la scission entre les « traditionnalistes et les partisans de la réforme directe » (Riquois, 2012 : 6), est l'anticonformisme des apprenants, voulant pratiquer une langue étrangère autrement qu'à partir de la lecture et de la traduction de textes sacralisés. Cette polémique se poursuit dans toute la France, ayant besoin « de restaurer son prestige à l'étranger » (Rodríguez, S., s.d : 10) compte tenu de l'essor de l'anglais. L'enseignement du FLE devient ainsi « une affaire d'État » (Rodríguez, 2001 : 10).

Cette tentative d'innovation dans l'enseignement apprentissage des langues étrangères à des fins pratiques entraîne, d'abord, l'avènement de la méthodologie SGAV — structuro-globale audio-visuelle — et, ensuite, les approches communicatives. La première est l'héritière de la méthode directe. Certainement, les deux recourent au dialogue comme support

pédagogique majeur pour l'acquisition de la grammaire et du lexique, avec la différence que leur présentation est audiovisuelle dans le premier cas. L'inconvénient est que le langage de ces dialogues est trop artificiel — ce sont des textes ad hoc —, étant donné que la base pour être capable de se débrouiller dans des situations quotidiennes, continuent d'être les concepts théoriques, ce qui contredit le but ultime des méthodes SGAV : la communication. Nous pouvons déduire que l'approche communicative n'a pas encore vu la lumière.

Les avancées se produisent en France à partir des années 1970 et surtout au niveau des compétences. La compétence de communication prévaut sur la linguistique, dû aux nouveaux besoins dans le cadre européen : « le droit à la formation continue » (Rodríguez, 2001 : 12). La langue devient instrument d'échange et le texte littéraire est mis à l'écart, vu que les enseignants considèrent qu'il est inconciliable avec les principes de l'approche communicative. D'après eux, c'est une source servant à améliorer l'écriture, mais son registre est très soutenu et en décalage avec les situations réelles. Nonobstant, les pédagogues de FLE oublient sa dimension extralinguistique, l'autre composante de l'approche communicative. Ce nouveau système d'enseignement présente les caractéristiques suivantes : les élèves deviennent acteurs dans leur apprentissage et le pédagogue, médiateur. L'erreur est normalisée, car il fait partie de ce processus et cela est en consonance avec l'approche que nous voulons donner à ce mémoire : une approche actionnelle et créative.

2.2. Le texte littéraire : un document authentique ?

Le lien entre cette nouvelle stratégie pédagogique – l'approche communicative – et les documents authentiques, à savoir, les textes « non conçus exclusivement pour une classe de langue étrangère » (Rodríguez, 2001 : 14) est très évidente. Certes, un document authentique, pouvant être écrit, audio ou audiovisuel, adressé dans un premier temps à des locuteurs natifs – francophones –, conserve toujours sa nature inaltérable. Or, même si cette inaltération peut être interprétée comme un obstacle – le texte est offert tel qu'il est –, il est appliqué en cours de FLE parce qu'il engendre une situation communicative. Afin d'y parvenir, les pédagogues sont contraints d'avoir recours à des stratégies qui ne le dénaturent, mais grâce auxquelles, les apprenants peuvent interagir et ils découvrent l'efficacité de ce type de documents.

En dépit de cette éclosion de l'approche communicative, certains pédagogues mettent à l'écart le texte littéraire en classe de FLE, car il n'est pas conçu comme document authentique. Or, ce préjugé, est-il indiscutable ? Ou les professeurs de FLE, méconnaissent-ils toujours la puissance pédagogique de la littérature ? Le fait d'envisager le texte littéraire comme support

pour n'exploiter que les aspects formels de la langue française dévoile l'impossibilité de le considérer comme un document authentique. Autrement dit, si le pédagogue s'en sert pour que les élèves soient formés linguistiquement, il adapte le document authentique à leurs attentes et il devient un « document fabriqué » (Durand et Gabet, 1990 : 320). À cela s'ajoute son caractère sacralisé se manifestant dans le langage, très éloigné du langage standard, propre des discussions quotidiennes.

Ces particularités du texte littéraire sont incontestables, mais l'idéal serait de ne pas se pencher sur ses aspects linguistiques pour qu'il soit conçu comme document authentique, c'est-à-dire, pour ne pas le dépourvoir des premiers contextes de production (Durand et Gabet, 1990 : 319). Si le professeur fixe son attention sur la dimension linguistique, il risquera d'interrompre les hypothèses ou l'esprit critique des étudiants, autrement dit, l'interaction, le fondement de l'approche communicative (Durand et Gabet, 1990 : 319). De la même manière que dans cette méthodologie, le professeur devient médiateur, il ne décode en aucun cas le texte en question, car, si ses suggestions sont très révélatrices, l'apprentissage serait plus artificiel qu'authentique. En outre, la curiosité de l'élève envers le texte sera limitée.

L'authenticité d'un document et les conditions pour l'assurer peuvent s'expliquer à partir de cette affirmation de Marie-Claire Durand et Dominique Gabet :

« Il semble préférable d'adapter les étudiants au texte (démarche du document authentique), plutôt que d'adapter ces textes aux étudiants (démarche du document fabriqué). Pour ce, il faudra donc que l'étudiant étranger acquiert, en partie, une certaine culture extralinguistique avant d'aborder le document. Mais en l'absence des conditions à réception primitives, l'étudiant étranger a tendance à pallier sa mécompréhension en faisant appel à ses propres connaissances et expériences » (Durand et Gabet, 1990 : 320)

Une fois sa définition et fonctionnalités clarifiées, nous allons préciser si le texte littéraire peut être considéré un document authentique. Tout d'abord, il n'est pas « fabriqué à des fins didactiques » (Durand et Gabet, 1990 : 320). Il se présente aux élèves comme le résultat d'un processus de création de la part de l'auteur, sans aucune modification, avec ses bénéfices et ses entraves. L'authenticité du texte littéraire se traduit également par son autonomie par rapport à d'autres documents authentiques, comme des articles de presse ou des émissions de radio, ce qui est bel et bien avantageux. Il n'est pas difficile au lecteur d'en extraire les informations (Durand et Gabet, 1990 : 320). Toutes les données, et, en particulier, sa dimension extralinguistique, l'autre requis de l'approche communicative, est bel et bien visible à travers le langage. Dans cette découverte d'un texte littéraire, la compétence de lecture en langue maternelle acquiert un rôle primordial : si les étudiants sont lecteurs de littérature dans sa propre

langue, ils transfèrent leurs stratégies à la langue cible, qui est, dans ce mémoire, la langue française. À cela s'ajoute le bagage culturel de chacun, c'est-à-dire, l'ensemble de connaissances et expériences qu'ils vont activer lors de la lecture d'un texte littéraire pour lier les idées. Par conséquent, tant la compréhension de l'écrit que les savoirs et vécus préalables déterminent l'approche du texte et la lecture de l'élève.

Le contexte offert par le texte littéraire est bel et bien un avantage pour guider l'apprenant. Cependant, nous voulons remarquer que ce mémoire s'inscrit dans le cadre de l'enseignement du Français Langue Étrangère et pas de la Littérature Française. Cela signifie que la mission du professeur n'est pas l'explication du texte littéraire et plus particulièrement, sa dimension socioculturelle. L'enseignant est médiateur, il vise à faire découvrir aux élèves la dimension littéraire du texte par eux-mêmes. Le texte littéraire sera ainsi traité dans une perspective active, basée sur l'interaction, mais à condition qu'elle implique une découverte autonome du texte. Le schéma traditionnel, portant sur l'auteur, la date et les caractéristiques du texte en rapport avec le courant littéraire auquel il appartient ne serait pas en consonance avec notre proposition didactique. L'innovation consiste plutôt ainsi à respecter la nature du document, mais également d'en tirer profit pour proposer des activités communicatives, où les étudiants soient soucieux de leur processus d'apprentissage. Qu'ils soient motivés pour relever les différents enjeux, mais également pour découvrir le plaisir du texte dans sa fonction esthétique.

Enfin, nous allons compléter les avantages du texte littéraire en tant que document authentique à travers les bons critères de sélection, qui dénotent également ses caractéristiques. Il est clair que dans un document authentique, le texte doit être adapté au niveau des écoliers, mais, malgré des mots, des expressions ou une dimension sémantique ardu, il n'est pas indispensable de tout comprendre pour la réalisation des activités. Tout simplement, parce que le professeur doit trouver des stratégies qui les suppléent, donnant aux élèves les outils pour pouvoir travailler avec le texte, et donc, pour adapter la tâche à leur niveau, surtout dans le cas des textes littéraires, les moins habituels en cours de FLE.

En outre, le document authentique représente les différentes visions des écrivains francophones, y compris les auteurs de la Littérature Française du XXe siècle, les référents de ce mémoire. L'apprenant élargira ses connaissances, car il sera confronté à des textes plus divers. Par ailleurs, grâce au document authentique, de la même manière que grâce au texte littéraire, il est possible de travailler la culture cible et de promouvoir l'interculturalité,

l'interaction entre des étudiants francophones et non francophones. En rapport avec la dimension culturelle, comprise comme la mise en avant des inquiétudes de l'être humain les plus banals, elle est reflétée par de nombreux hommes de lettres dans leurs créations. À la fin, le document authentique et notamment le texte littéraire, il sert, non seulement à traiter ces conflits de la vie quotidienne, mais encore à s'en libérer, mais dans un style plus beau.

Le texte littéraire est également bénéfique vu qu'il nous permet d'introduire d'autres registres de langue avec lesquels les élèves peuvent se familiariser. Par l'introduction du texte littéraire en FLE, l'on travaille la compétence de l'élève pour lire et apprécier la littérature, de sorte qu'il acquerra la capacité d'expérimenter le plaisir de la lecture et qu'il sera sensible à la fonction poétique et esthétique du langage, surtout en poésie. Cette fonction se centre sur le message transmis et peut se définir comme la propriété du langage de produire un effet spécial sur le destinataire (Jakobson, 1960). Elle est présente dans tous les messages où c'est l'art des mots qui prévaut. Nous estimons qu'il convient d'enseigner aux élèves à la percevoir, à l'expérimenter, et cela ne se fait pas en Littérature car le professeur les explique, au lieu de les apprendre à découvrir par eux-mêmes le plaisir de la littérature et sa fonction esthétique. L'apprentissage doit donc passer par la découverte.

En dernière analyse, il nous semble que le texte littéraire s'inscrit dans la typologie de document authentique par le fait qu'il n'est pas créé pour répondre aux besoins pédagogiques. C'est le résultat de l'inspiration de l'écrivain. Mais il peut être exploité en classe de FLE, vu que l'authenticité signifie justement l'exploitation d'un texte sans le dénaturer, c'est-à-dire, que ce support ne deviendra pas un « document fabriqué » (Durand et Gabet, 1990 : 320). La richesse de l'apprentissage d'une langue étrangère s'explique également par le traitement de tout type de texte sans aucune modification, dont le littéraire. C'est un support très fécond et une illustration des requis du document authentique, que, malheureusement, la plupart des enseignants n'ont pas intégré dans leurs programmations didactiques.

Cette insuffisance d'exploitation pédagogique du texte littéraire est partagée, non seulement au niveau national, mais encore international. Bien que le texte littéraire apparaisse dans le cadre européen, il est loin d'être exploité au même niveau que les autres textes. Il n'offre pas de stratégies pour sa mise en œuvre en FLE. Il le limite à la compétence culturelle et interculturelle. Compte tenu de la participation active des élèves suite à l'approche communicative, nous allons indiquer quelles sont les propositions de ce cadre stratégique en matière de l'enseignement du français et quelle est la place du texte littéraire.

2.3.L'approche actionnelle et le CECRL

Le CECRL, *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues*, vise avant tout à un traitement pratique de la langue française, qui adopte ainsi un caractère fonctionnel. La langue et plus globalement, le texte, est un appui pour créer, pas seulement pour suivre une analyse traditionnelle, à savoir, sa mise en contexte. Cet utilitarisme se heurte au texte littéraire, qui « ne saurait avoir la cote » (Morel, 2012 : 142). Mais l'absence d'harmonie de la littérature avec les nouveaux enjeux « théoriques, idéologiques et économiques » (Morel, 2012 : 142), est-elle indéniable ? Afin de répondre à cette question, nous allons spécifier quelle est la place et le rôle de la littérature dans cette norme européenne et quels sont les remèdes à adopter au cas où l'approche prédominant serait l'approche actionnelle, comprise comme une méthode où l'étudiant est acteur de son processus d'apprentissage.

En premier, ce « document de politique éducationnelle »¹ reconnaît la littérature comme une discipline productive pour l'« utilisation esthétique ou poétique de la langue » (CECRL, 2001 : 47), étant son point 4.3.5. Cet aspect est exceptionnel des textes littéraires, mais considérer qu'il en est le seul est synonyme d'un retour en arrière, d'une immortalité dans l'évolution méthodologique. Le premier pas d'une vraie exploitation de la littérature en classe de FLE est de contempler toutes ses facettes, car « les études littéraires ont de nombreuses finalités éducatives, intellectuelles, morales et affectives, linguistiques et culturelles et pas seulement esthétiques »².

Le CECRL ne fait pas presque allusion à la littérature, mais il ne la délaisse pas non plus, ce qui peut être également constaté par son insertion dans la grille pour l'autoévaluation, un échantillonnage des compétences à acquérir, dont la maîtrise de la fonction poétique du langage, étant la caractéristique innée de la littérature, y domine. En matière des compétences langagières, cet art d'écrire est une ressource idoine pour développer un atelier de lecture et d'écriture, c'est-à-dire, tant la compréhension que l'expression de l'écrit, mais c'est à partir du niveau B2 jusqu'au niveau C2 que la littérature fait ses premières apparitions en rapport avec ces deux aptitudes langagières. En guise d'exemple, pour ce qui est du B2, le critère relatif à la compétence de lecture est le suivant :

¹ SOFRONIE, N. (2015). « L'approche de la littérature dans le CECRL : enjeux et interprétations ». < URL : [http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/788/SOFRONIE%2CN. I%27APPROCHE_DE-LA_LITERATURE.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/788/SOFRONIE%2CN.%20I%27APPROCHE_DE-LA_LITERATURE.pdf?sequence=1&isAllowed=y) >

² CECRL. Ch. 4.3.5, p.47. <https://m.coe.int/16802fc3a8>

« Je peux lire des articles et des rapports sur des questions contemporaines dans lesquels les auteurs adoptent une attitude particulière ou un certain point de vue. Je peux comprendre un texte littéraire contemporain en prose » (CECRL, 2001 : 27)

Effectivement, la littérature est dans ce cas reléguée à l'époque actuelle et à un format unique : les textes écrits en prose. Cependant, cette considération incomplète se voit minorée par les deux niveaux les plus avancés, le C1 et le C2. Quant au C1, la consigne en compétence écrite apparaît décrite de cette manière :

« Je peux comprendre des textes factuels ou littéraires longs et complexes et en apprécier les différences de style. Je peux comprendre des articles spécialisés et de longues instructions techniques même lorsqu'ils ne sont pas en relation avec mon domaine ». (CECRL, 2001 : 27)

La variabilité dans l'étendue du texte littéraire, ainsi que la distinction et identification de sa nature sont évidentes. Les horizons semblent ainsi s'élargir pour cet art des mots, de l'homme de lettres et encore plus dans le niveau C2, où la complexité surmontée est double. Tant la sémantique que la forme s'avèrent accessibles pour l'apprenant : « je peux lire sans effort tout type de texte, même abstrait ou complexe quant au fond ou à la forme, par exemple un manuel, un article spécialisé ou une œuvre littéraire. » (CECRL, 2001 : 27)

Le panorama général de cette aptitude langagière, la compréhension écrite, révèle, tout bien considéré, une flexibilité pour l'incorporation du texte littéraire en tant qu'instrument pour l'acquisition d'une langue étrangère au fur et à mesure que les niveaux deviennent plus élevés. Cette évidence est également plausible dans la production écrite, mais avec la différence que les empreintes littéraires sont remarquables dès un niveau plus élémentaire : le B1. Dans ce niveau, le sujet sait rédiger une lettre en base à ses opinions, un aspect qui s'éloigne dans une certaine mesure de l'objectivité et s'approche ainsi par sa subjectivité de la littérature.

Quant au critère d'évaluation concernant le niveau B2, dans la même logique que le B1, il se penche essentiellement sur la capacité d'argumentation qui est suppléé par la confrontation de deux points de vue : pour et contre. La seule trace dénotant cette subjectivité et donc, cette intention littéraire, est le sens personnel que l'apprenti attribue à ses propres vécus : « je peux écrire des lettres qui mettent en valeur le sens que j'attribue personnellement aux événements et aux expériences. » (CECRL, 2001 : 27). Le style littéraire suit la même trajectoire dans le niveau C1, mais avec la particularité que le disciple n'est pas seulement capable d'exprimer ses points de vue sur des sujets plus complexes, mais encore de juger quels sont les plus signifiants et utiliser le registre exigé par le destinataire. Pour finir avec la compétence de production écrite, la manifestation littéraire la plus plausible se trouve dans le niveau C2. L'étudiant parvient à

synthétiser un texte, peu importe son étendue, le registre de langue et le contenu et parvient à le juger, y compris un texte littéraire : « Je peux résumer et critiquer par écrit un ouvrage professionnel ou une œuvre littéraire. » (CECRL, 2001 : 27).

La littérature est surtout reléguée aux activités de lecture et d'écriture et elle est plus remarquable dans les niveaux de langue les plus avancés, à partir du B2, alors qu'à nos yeux, elle est compatible avec tous, même avec les niveaux débutants. La proposition de travailler la littérature à partir du B2 est donc une erreur qui ne fait qu'accentuer le caractère sacré qu'elle a traîné pendant des siècles. Nous estimons également que si l'on estime que le texte littéraire est uniquement conciliable avec le CECRL par le fait qu'il constitue une source d'approfondissement des deux aptitudes langagières déjà mentionnées, l'on risque de mépriser autre de ses traits : sa dimension interculturelle.

En effet, les travaux coopératifs ayant pour but le dialogue avec autrui, de façon à ce que plusieurs cultures coexistent, est l'exemple le plus illustratif de cette approche, non seulement actionnelle, mais encore interculturelle. La littérature favorise bel et bien le « dialogue éclairé entre des individus ayant des identités sociales différentes et à la prise en compte de la complexité de leurs identités multiples réciproques » (Morel, 2012 : 147), un principe défendu par le Conseil de l'Europe. En peu de mots, le texte littéraire devient médiateur entre son propre univers et celui d'autrui, une posture qui rend les individus plus tolérants.

En définitive, le CECRL ne discrédite pas la littérature, vu qu'elle répond à certains de ses prérequis : il s'agit d'un soutien qui permet de développer les quatre compétences langagières, en particulier, la compréhension et expression écrites, et qui s'inscrit dans la dimension interculturelle, car elle favorise la rencontre avec autrui, ainsi que la coexistence entre différentes cultures. Elle subit pourtant des restrictions notamment dans l'approche actionnelle, autrement connue par « pédagogie du projet » (Morel, 2012 : 143). C'est ainsi qu'Anne-Sophie Morel, professeur agrégé à l'Université de Franche-Comté, propose d'équilibrer les critères de cette norme européenne avec les particularités de la littérature, sans pour autant altérer son essence, c'est-à-dire, sans la dépouiller de ce qui la rend unique.

La condition préalable est de renouveler le point de vue de l'élève envers le texte littéraire, de sorte qu'il devienne un support captivant. Certes, il ne s'agit plus d'un outil ornemental dont l'introspection ne consiste qu'à démontrer que l'on en est des vrais experts, mais d'un enjeu dont la finalité suscite l'intervention active de l'apprenant, qui ressent que son

rôle est vraiment productif pour accomplir l'affaire. L'enseignant devient médiateur, mais il doit veiller à ce que son aide ne didactise pas excessivement la lecture, qu'elle ne la rende pas accessoire, une fonction perceptible dans les méthodes classiques d'instruction d'une langue étrangère.

Les tâches à réaliser prônent ainsi la composante socioaffective de l'apprenant, au détriment des savoirs plus banals – l'auteur, l'époque, le style – pour qu'il ait le droit d'en partager ses impressions après avoir choisi un texte de son intérêt. La littérature devient, en conséquence, un outil de communication. Cette motivation des élèves, se dérivant de la prise en considération de leurs opinions sur le texte littéraire, peut être également réussie grâce aux médias sociaux, un espace ouvert à la publication de leurs ouvrages collectifs et qui dépasse le milieu scolaire, ce qui leur permet de montrer leurs productions à un plus grand nombre de personnes.

En guise de conclusion, la concordance entre littérature et le CECRL est possible à condition que « toutes les tâches agissent comme des stimulations pour l'apprenant – acteur – et non plus comme des simulations » (Morel, 2012 : 147). Ce cadre n'est pas si limitateur de la littérature. Il devient néanmoins indispensable de rompre avec la théorie qu'elle, tel qu'il figure dans le cadre européen, semble plus accessible aux niveaux les plus avancés, car le professeur, en tant que médiateur, adapte les textes au niveau des apprenants. Par ailleurs, le Conseil de l'Europe prône la rencontre avec autrui, et le texte littéraire, florilège culturel, remplit cette fonction.

3. Le texte poétique en classe de FLE

Une fois abordé le panorama général de la littérature en classe de FLE, nous allons nous pencher sur le texte poétique, vu que c'est le support choisi dans ce mémoire pour l'enseignement de la langue française. Nous allons en exposer une vision plus innovante, dans une tentative de rupture avec ses mythes, qui ont persisté jusqu'à nos jours. Si, comme indiqué précédemment, la littérature était reléguée à l'arrière-plan, le texte poétique est encore plus minoritaire dans les manuels de Français Langue Etrangère. En effet, ces textes étaient insérés à la fin des unités didactiques, et juste comme exemples de Culture, liés à l'enseignement théorique de la civilisation et de la littérature en tant que partie intégrante de celle-ci, sans enseigner à l'élève à lire la littérature, c'est-à-dire à jouir esthétiquement du texte. Heureusement, son statut a également évolué : les nouvelles méthodologies, actionnelles et créatives ont ouvert la voie au texte poétique. Par ses caractéristiques et les savoirs universels qu'elle incarne, la poésie reste tout un mystère pour les enseignants de FLE.

3.1. Le langage poétique : aspects et problématique

Comme la littérature, la conception du langage poétique n'a pas été uniforme au cours des siècles. Les définitions sont si diverses que les poétiques des poètes. C'est pourquoi, afin d'éclaircir ce concept, nous allons faire une synthèse des caractéristiques de la poésie du XX^e siècle, l'époque à laquelle appartient l'auteur sur lequel nous allons travailler et la contraster avec d'autres théoriciens et nous allons la comparer avec celle de trois théoriciens. En termes généraux, le langage poétique est au XX^e siècle un moyen de libération face à la censure entraînée par la Grande Guerre. L'homme, face à l'oppression qu'il a subie, voit et fait de la poésie un moyen de révolte et de rupture avec les normes, ce qui s'est manifesté, non seulement dans les thèmes abordés, mais encore sur la structure du poème. Écrire poésie devient synonyme de défense, mais également de plaisir.

En ce qui concerne la conception de Tristan Tzara, nous partons de l'idée que l'homme se distingue des autres êtres vivants par le fait qu'il est capable de communiquer. Mais son langage n'est pas absolument objectif. Il laisse entrevoir « une part intime de sa personnalité » (Tzara, 1953 : 59). La fonction du langage prédominante est, par voie de conséquence, la fonction expressive, qui conforme l'essence du langage poétique. À cela s'ajoute le soin dans l'expression, le souci majeur du poète, ce qui est en consonance avec la définition proposée par Michèle Aquien (2002), qui estime que la poésie requiert un travail de langage, mais il doit être libérateur pour pouvoir accéder à une pluralité d'images et de formes. La forme vient après le

langage. Pour sa part, Gérard Genette affirme que la littérature, et plutôt la création littéraire, naît d'un jeu combinatoire entre mots, n'étant pas dénotatifs, mais connotatifs. Et ce qui distingue la nouvelle poétique de l'ancienne, c'est qu'elle se base sur l'étude de nouvelles formes possibles de création littéraire et non sur celles déjà produites (Genette, 1972). Donc, la création échappe des formes traditionnelles. Le soin du langage est remarquable dans les trois cas est l'origine de toute création littéraire. Pourtant, Tzara estime simultanément que les mots et notamment le langage poétique, sont à plusieurs reprises insuffisants pour révéler le monde qui nous entoure. Comme s'ils ne parvenaient pas à équilibrer réalité et imagination. Parfois la poésie ne suffit pas à dépeindre le monde, parfois elle devient synonyme de perfection maximale et le dépasse (Tzara, 1953 : 62).

Etant donné la sensibilité envers le linguistique, les poètes se demandent quelles sont les distinctions entre le langage oral et le langage écrit, deux versants du langage poétique. En ce qui concerne le premier, c'est un langage plus naturel, voire spontané qui laisse entrevoir les émotions de l'être humain, mais qui n'est pas à la portée du langage poétique, où les mêmes mots acquièrent une autre valeur (Tzara, 1953 : 62). Cela se justifie parce que le langage écrit est soumis à un processus de polissage, les mots sont sélectionnés avec rigueur (Tzara, 1953 : 62). Il est sûr que langage poétique est un modèle de perfection linguistique, tant pour la forme que pour le contenu, il n'en demeure pas moins qu'il peut sembler trop artificiel. Il devient donc primordial de le dynamiser, dites, de trouver un élément qui connote cette mimique propre du langage oral, les gestes, mais à l'écrit, ce qui est connu par les « gestes de la poésie » (Tzara, 1953 : 65).

Cette mimique de la poésie est intégrée par deux facteurs : ses ressources stylistiques et surtout, par la ponctuation, marquant le rythme du poème et aidant à déterminer sa signification globale. Le sens figuré, réussi par les figures de style et la fonction expressive du langage, est exceptionnel du langage poétique. Il laisse la voie ouverte aux interprétations et donc, la pensée n'est pas limitée, car les mots du langage poétique ne sont pas lus au pied de la lettre :

« Dans la poésie, le mot est sorti de son contexte habituel, il prend une valeur renouvelée, une fraîcheur particulière. Le mot possède un rayonnement qui lui est propre. Mis en liaison avec d'autres mots, il acquiert une force ou un caractère qui dépasse la chose signifiée » (Tzara, 1953 : 64).

Cette affirmation met en évidence que la poésie n'est pas la transcription objective des idées de la pensée. L'auteur n'est pas un chroniqueur, mais un génie, il adapte le langage à sa propre convenance, selon ce que lui dicte l'âme. Par conséquent, vu sa subjectivité, le langage

poétique constitue un enjeu. Le lecteur doit le déchiffrer, comme s'il s'agissait d'un hiéroglyphe. Chaque terme forme une phrase, dans ce cas, un vers, et chacun compose une image mentale que le récepteur construit. Mais cette image n'est pas conventionnelle, elle est unique à chaque poète et à chaque lecteur et elle suppose l'interaction, bien qu'elle ne soit pas physique, entre l'un et l'autre.

Néanmoins, la manière de dire les vers et notamment, de déchiffrer le langage poétique a varié d'un siècle à un autre. En effet, la poésie s'est renouvelée, l'on essaie de rompre avec son statut traditionnel et cela se manifeste à travers les modifications dans la ponctuation. Sa suppression justifie l'apparition du vers libre, dont certains référents de la Littérature Française, tout particulièrement, les symbolistes, se déclarent partisans. En définitive, le langage poétique est de plus en plus proche au parler oral par le fait qu'il est « élagué de l'emphase récitative » (Tzara, 1953 : 71).

Les poètes ont été à la recherche de l'oralité du langage poétique, vu qu'il favorise sa diffusion. La nouvelle version du langage poétique s'éloigne ainsi considérablement du modèle romantique. « C'est une poésie qui, par son ton confidentiel, familier, s'oppose à celle dont l'éclat hugolien demande l'exercice savant des complexes grammaticaux » (Tzara, 1953 : 72). Cette libération des mots s'étend également au dadaïsme, où elle s'accroît à tel point que le langage poétique perd son sens, il n'a pas de logique, car la finalité est de surprendre, voire de provoquer le public.

En résumé, le langage poétique a existé depuis que l'être humain a fait usage de son expressivité, comprise comme la manifestation, soit orale, soit écrite, de ses états d'âme. Étant donné que la poésie est une variante de la littérature, elle a suivi le même chemin. Les théories de Michèle Aquien, Gérard Genette et Tristan Tzara nous permettent de proposer notre propre définition du langage poétique : une recherche constante de libération à travers les mots, ce qui engendre, non seulement une multitude de structures, mais encore d'interprétations grâce à sa propre mimique, ce qui le rapproche du langage oral. Tant la mimique du langage oral comme celle du langage poétique — les ressources stylistiques et la ponctuation — aident à déchiffrer le message transmis. La dernière particularité qui sert à le définir est sa fonction expressive. Par conséquent, le langage poétique ne se trouve pas seulement dans la poésie, mais encore dans la prose ou la publicité.

3.2. Le traitement du langage poétique en cours de FLE

Une fois défini le langage poétique et analysée son évolution ayant pris comme référent le XXe siècle, nous allons dilucider comment il est traité dans la matière de FLE, quelles sont les alternatives dont les pédagogues peuvent tirer profit. Ces méthodes didactiques sont surtout innovantes. Elles sont bel et bien fidèles aux critères établis dans le CECRL en matière du processus d'enseignement-apprentissage de la langue étrangère : le français, une langue productive, qui doit servir à communiquer dans tous les domaines sociaux. Mais ces méthodologies promeuvent d'autres qualités des apprenants, toujours acteurs de leur propre formation. Elles leur permettent de développer, mises à part les quatre compétences langagières, ce qu'Olivier Mougnot nomme « des échappatoires au communicativisme » (Mougnot, 2018 : 2), tout particulièrement la créativité.

Par conséquent, ce n'est plus que la littérature ne soit pas incluse dans les programmes didactiques, mais que l'on n'a pas encore opté pour des méthodologies appropriées pour son exploitation maximale. Et ce qui attire l'intérêt de plus en plus de pédagogues ce sont justement les propriétés de la littérature et, en particulier, celles du langage poétique. C'est ainsi que les deux propositions que nous avons trouvé très intéressantes pour le travailler dans la salle de FLE sont nées sous le nom d'« ateliers du dire » (Mougnot, 2018 : 2), « toute expérience qui invite à essayer dire en langue(s) étrangère(s) » (Mougnot, 2018 : 2).

L'expression « essayer dire » (Mougnot, 2018 : 3) pour faire allusion à ces ateliers du dire laisse entrevoir l'essence du langage poétique : l'être humain veut transmettre un message où se manifeste sa subjectivité. Ces ateliers « offrent à voir d'étonnantes propositions associant littératures et langues de vie » (Mougnot, 2018 : 2). Compte tenu de l'approche communicative et actionnelle, l'entrée en matière n'est pas du tout une mise en contexte du texte poétique, mais d'y s'appuyer pour aboutir à des résultats originaux. Il convient ainsi de surprendre les élèves, d'échapper du schéma traditionnel « expliquer, interpréter, participer » (Mougnot, 2018 : 2), car, comme il est déjà indiqué, le texte littéraire et donc, poétique, est un document authentique. Il ne faut pas le décoder. Sa propre nature la rend déjà accessible. Enfin, ces ateliers du dire doivent également pousser les élèves à développer leur esprit critique, c'est-à-dire, qu'ils soient capables de soutenir leurs interprétations du texte poétique choisi.

Pour aborder la poésie d'un point de vue didactique et pour mieux éclaircir en quoi consistent ces ateliers du dire, il m'a semblé très pertinent de me baser sur la méthode de Depeursinge : « l'atelier de l'illisible » (Mougnot, 2018 : 4), où le pédagogue ne dévoile

aucune information sur le poème lu. L'enjeu est d'y réfléchir constamment, de « remettre en question et en jeu l'approche traditionnelle de la signification » (Mouginot, 2018 : 4). Cet atelier s'oppose donc au décodage. Le poème doit rester un mystère qui suscite une pluralité d'interprétations, sans qu'aucune ne l'emporte sur une autre. Même si la poésie s'avère le genre littéraire le plus ardu, les stratégies pour démontrer que c'est un support avantageux en cours de FLE sont considérables. Dans ce cas, vu que l'une des singularités du langage poétique est son sens figuré, aucun lecteur ou auditeur n'y reste indifférent. Le langage poétique parle à tous, mais chacun a sa manière de l'interpréter, ce qui donne lieu à l'interaction, à la mise en commun d'idées.

Il est certain que la base de cet atelier de l'illisible est l'interrogation constante, mais il est primordial de trouver préalablement ses mécanismes. Autrement dit, le professeur doit procurer aux apprenants les critères nécessaires pour qu'ils vivent cette « expérience d'étrangeté discursive » (Mouginot, 2018 : 5). L'élève est actif, il a toujours recours à son esprit critique et ne se laisse pas « dévorer par l'objet de la lecture » (Mouginot, 2018 : 4). Le but ultime n'est pas de trouver une réponse immédiate à la suite du raisonnement, mais de continuer à se demander ce que le texte poétique suggère. Comme le langage poétique n'est pas objectif, mais embelli par des ressources stylistiques, « le texte déplace leur propre point de vue. Parce qu'il déstabilise les représentations communes, nos manières de dire habituelles » (Mouginot, 2018 : 5-6). En effet, la poésie est universelle, elle aborde les sujets qui concernent tous les citoyens de tous les recoins du monde, mais elle devient étrange à travers son propre langage. Grâce à l'atelier de l'illisible, le disciple apprend à surmonter les difficultés en langue étrangère en matière des quatre compétences langagières. Il prend d'abord des notes à partir du poème projeté et il les partage après avec la classe. C'est une proposition très innovante, néanmoins, elle est incomplète, la seule mission de l'élève n'est lire, mais l'on ne sait pas quelle est sa compétence en lecture littéraire, et encore moins poétique. L'interprétation du texte doit se faire à l'intérieur du texte et non par des approximations aléatoires.

Le second atelier du dire, les « lectures de bouches » (Mouginot, 2018 : 6), de P.Fontana, « comédien et artiste plasticien français » (Mouginot, 2018 : 6), se penche surtout sur l'expression orale. Comme l'indique son propre nom, il est conçu pour lire de la poésie à haute voix, mais il exige d'autres facettes, telles que l'articulation des sons : « il faut éructer les mots, les cracher, les former dans la bouche [...] Construire avec la bouche un autre langage » (Fontana & Mouginot, 2017). C'est une tâche de perfectionnement phonétique, toujours est-il que tout le corps y est impliqué, mais pour y parvenir, il est indispensable d'écouter les autres

et soi-même au moyen d'un enregistrement et découvrir, en conséquence, « une autre dimension de soi » (Mouginot, 2018 : 8). Le succès de cet atelier a à voir avec la musicalité et la plasticité du langage poétique, qui permet, non seulement d'améliorer la diction, mais encore de varier son rythme. Les pédagogues tirant profit de l'atelier des « lectures de bouches » (Mouginot, 2018 : 8) veulent enseigner la langue étrangère de façon à ce que les lycéens deviennent plus éloquents, que leur discours captive le public. Cet atelier est donc lié au théâtre, car la langue ne devient pas seulement instrument de communication, elle sert également à transmettre avec les gestes et les changements d'intonation pour attirer l'attention de ceux qui écoutent. Dans ce même sens, théâtre et poésie sont très proches, car l'atelier des bouches prône dans les deux cas l'expressivité et c'est justement la lecture expressive des poèmes qui nous fait découvrir sa musicalité et qui est donc, une activité justifiable.

Nous pouvons ainsi établir comme synthèse et comme contribution que le langage poétique et donc, la poésie, est le paradigme de ces deux ateliers du dire. Celui de l'atelier de l'illisible car l'enjeu est toujours l'impossibilité de trouver une réponse aux hypothèses de lecture dû au sens figuré du langage poétique et celui de l'atelier les « lectures de bouches » de Mouginot puisque l'objectif n'est pas uniquement de pratiquer la langue française à l'oral, mais également de transmettre dans cette langue. Le poème devient ainsi un espace où le langage donne à réfléchir, mais il peut également se lire, s'écrire et se dire avec la même expressivité qui le définit (Mouginot, 2018 : 10).

3.3. La didactique du texte poétique en FLE

En dépit de son authenticité et de sa plasticité et étant donc en consonance avec les nouvelles attentes dans le cadre de l'enseignement du FLE —l'approche communicative et actionnelle—, le texte poétique a très longtemps occupé une dernière position dans les séquences didactiques, « comme une cerise sur le gâteau » (Collès, 2003 : 66). Il n'est conçu que pour acquérir des connaissances socioculturelles, ce qui se correspond avec la tâche finale des leçons de FLE, très souvent esquivée par manque de temps. Par conséquent, le poème continue ainsi d'être un élément ornemental dont les enseignants n'ont pas encore découvert le côté didactique. D'ailleurs, le texte poétique intimide par son langage, très élaboré et ambigu. Il semble inabordable pour tous les élèves, tant les francophones que les non francophones, car l'on apprend à lire la poésie comme l'on apprend à lire la littérature, c'est-à-dire, à partir du décodage des textes, étant celle qui domine dans le milieu scolaire, avec des questions de compréhension qui interrompent la liberté de pensée, les interprétations.

Cette complexité sémantique et, plus globalement, poétique, est néanmoins modifiable. Il est certain que le langage poétique est très élaboré, ce qui rend difficile l'enseignement d'une langue, et encore plus, une langue étrangère. Pourtant, de plus en plus d'instituteurs optent pour la poésie, mais d'une perspective plus innovante. La nouvelle finalité est que l'apprenant ne soit plus inhibé, qu'il conçoive le poème comme une voie d'expression et d'approfondissement sans limites de la langue française.

La prédilection pour la littérature et donc, pour la poésie, même dès les niveaux les plus élémentaires, a lieu au début des années quatre-vingt-dix, lorsque les maîtres découvrent son efficacité au cours de FLE :

« Par l'attention à la forme de la langue (celle qui organise ses signifiants et celle qui organise les signifiés) qu'il exige, par la perméabilité que son jeu offre à l'expérience immémoriale et singulière que chacun développe du monde et de la vie, le texte littéraire sollicite de son lecteur des activités motrices et psycholinguistiques (en particulier d'ordre métalinguistique) qui ne sont pas sans parenté avec celles impliquées par tout apprentissage d'une langue » (Besse, 1989 : 7).

Par conséquent, nous allons spécifier quelles sont les critères à suivre pour réussir à une exploitation totale de la poésie en classe de FLE et pour surmonter donc cette intimidation qu'elle provoque dans le milieu éducatif.

Avant de se pencher sur les alternatives possibles sur le traitement du langage poétique en FLE, il convient de signaler que d'un point de vue linguistique, la poésie est un genre littéraire auquel l'on accède après un grand effort de lecture et qui requiert une série de compétences de la part du lecteur. Cependant, ce sont des textes offrant une richesse, non seulement lexicale et syntaxique, mais également sensorielle, imaginative et culturelle qui ouvre un vaste éventail de possibilités pour le professeur. En tant que document authentique, le texte poétique s'éloigne considérablement des documents ad hoc, ceux élaborés avec un but précis, et permet l'enseignant de travailler sur un autre texte outre les dialogues, les plus fréquents dans les méthodes de FLE. De surcroît, le poème permet une multiplicité de lectures et d'interprétations très larges, car c'est un texte qui n'a pas d'ancrage temporel ni spatial nécessaires à sa jouissance.

Un autre bénéfice de la poésie est qu'elle est abordable dans tous les niveaux du CECRL. Il convient juste de l'y adapter, c'est-à-dire, de fixer des objectifs et des activités réalisables. C'est ainsi que les poèmes les plus convenables pour les niveaux débutants sont les plus brefs, vu qu'ils rendent la lecture plus aisée : les apprenants n'ont pas tant de difficultés pour repérer

les informations. En outre, il est préférable que la forme de ces poèmes soit variée, qu'ils n'aient pas tous la forme classique. En guise d'exemple, ils peuvent être écrits en prose, ce qui élargira les connaissances linguistiques de l'élève.

Comme il est déjà précisé, la complexité lexicale d'un poème est modifiable. Le professeur doit avoir recours aux activités qui facilitent la compréhension du texte. Si le poème contient un grand nombre de nouveaux termes, il doit devenir médiateur, diriger les questions que les élèves se posent. Il peut, à titre d'exemple, utiliser un autre texte de la même thématique pour faciliter sa mise en contexte. Cette compétence en lecture requiert le développement de stratégies. Si l'élève les possède, il les transfère dans la langue apprise. Or, les groupes de travail ne sont pas homogènes. Certains élèves sont de très bons lecteurs et d'autres non. D'ailleurs, les différences de familiarité avec le texte sont très notoires avec le traitement du texte poétique. Si les élèves ont lu ou ils lisent de la poésie, ils auront plus de stratégies pour accéder au poème que ceux qui n'ont pas l'habitude de la lire.

Étant donné que le professeur ne peut pas s'attendre à ce que tout le monde ait le même profil, c'est à lui de travailler ces stratégies lors de la lecture et du traitement du poème, qui peuvent être, en guise d'exemple, l'anticipation : l'activation de toutes nos connaissances que nous possédons déjà ou la sélection de mots clés. Les activités de travail coopératif, en groupes équilibrés, constitue également une alternative à l'hétérogénéité du groupe.

La poésie est un genre littéraire très riche dans l'enseignement d'une langue étrangère. Outre sa dimension linguistique, elle incarne la dimension interculturelle. Elle fait d'intermédiaire entre la propre culture de l'élève et la culture du pays de la langue étrangère en question. Le fait de lire un poème permet de comprendre autrui. Étant donné que la vie chaque apprenant est conditionnée par de multiples expériences qui conforment sa manière d'agir et surtout, de penser, les possibilités d'interprétation doivent être les opinions sur le poème ne seront jamais identiques, ce qui favorise la mise en commun des différentes interprétations, ainsi que l'ouverture d'esprit.

Néanmoins, le monde qui recrée un poème doit prévaloir sur les aspects linguistiques dans le traitement didactique du poème. L'analyse de sa dimension culturelle est optionnelle. Le professeur a la possibilité de se centrer sur les aspects extralinguistiques, notamment sur la culture française, mais la focalisation est dans l'interprétation du texte dans sa dimension poétique et culturelle. Cependant, il ne s'agit pas de l'avantage la plus pertinente, car ce que

nous envisageons dans ce travail est de faire une interprétation sur le langage, pas socioculturelle. Il est certain que le langage, même le poétique, est une démonstration de la grammaire, mais notre but n'est pas de nous baser sur des poèmes pour apprendre la grammaire ni le lexique.

Grâce au renouvellement des méthodologies, la poésie s'est avérée comme un support accessible aux quatre aptitudes langagières. En premier, la compréhension de l'oral à partir d'une lecture à haute voix de la part de l'instructeur ou la chanson du poème en question. Pour les niveaux les plus débutants, il met en place des stratégies facilitant sa compréhension. À titre d'exemple, l'enseignant recourt aux synonymes et antonymes, ou aux dessins. En outre, afin que les élèves se familiarisent avec un poème, le pédagogue peut, soit présenter d'autres œuvres du même écrivain ; soit des œuvres de la même période, mais d'autres auteurs ; soit choisir un texte qui soit l'opposé de celui à analyser. Les options pour travailler l'expression de l'oral sont également très diverses : le lycéen peut apprendre par cœur un poème, de façon à ce qu'il améliore la prononciation, le rythme, et qu'il intériorise des structures grammaticales et syntaxiques, mais d'une manière plus naturelle. Les débats, ainsi que les jeux de rôles à propos de la thématique du poème sont également productifs. Enfin, une manière très innovante de pratiquer l'expression de l'écrit est le désordonnement et la reconstruction postérieure du même poème : jouer avec sa syntaxe pour en écrire un autre, ainsi que les listes de mots, établies selon la préférence des apprenants. En guise d'exemple : ils peuvent regrouper des termes auxquels ils associent des émotions positives.

Le dernier facteur qui conditionne la mise en pratique d'un poème en FLE, est l'époque à laquelle il appartient. Si le poème date d'une époque très lointaine comme la Renaissance, il est plus probable qu'il devienne moins attrayant pour les élèves, ce qui se justifie par l'énorme distance entre l'univers poétique qu'elle recrée et celui des apprenants. Donc, l'alternative est de mettre en place des poèmes modernes, c'est pourquoi nous avons opté pour ceux qui ont été publiés au XXe siècle.

À partir des alternatives pour une vraie exploitation du langage poétique en FLE, nous avons remarqué que la littérature est en symbiose avec la langue, l'une engendre l'autre et vice versa. Les apprenants peuvent donc acquérir des connaissances linguistiques et, en somme, découvrir la potentialité de la langue française. Évidemment, ils peuvent également réviser des points grammaticaux et de la syntaxe, mais ce qui nous intéresse surtout c'est le potentiel expressif de la langue française, qu'elle serve à faire face à des situations réelles.

Pour conclure, la poésie n'est plus modèle sacralisé ni ornemental. Mis à part le soin du langage, c'est bel et bien sa malléabilité ce qui a poussé un plus grand nombre d'enseignants à l'appliquer en FLE. Par sa dimension linguistique et interculturelle et sa compatibilité avec les quatre aptitudes langagières, elle est devenue un trésor, un instrument pédagogique où la créativité n'a pas de limites, même pour la proposition d'activités.

3.4. Quelle place pour la créativité dans l'apprentissage d'une langue étrangère ?

Le langage poétique n'est pas objectif et donc, nous trouvons que c'est une manière séduisante d'apprendre une langue étrangère. Son intégration dans les unités didactiques de FLE ne devrait pas être si lente, bien, au contraire, les qualités qui le rendent unique devraient accentuer le désir des professeurs d'innover et de répondre aux nouveaux requis de l'approche communicative et actionnelle à travers le langage poétique. Par sa nature, il offre une nouvelle facette de la langue pour les professeurs de FLE : la créativité. Cette faculté du langage poétique n'est pas une qualité que l'on possède, mais un objectif pédagogique et est très liée à la motivation, car elle dépend des raisons qui poussent les apprenants à entreprendre sa démarche poétique.

La créativité présente des similitudes avec le jeu, ce qui peut être constaté par la place que le cadre européen leur accorde. En effet, les alternatives pour leur application dans l'enseignement d'une langue étrangère y sont présentes, mais elles restent floues (Silva, 2009 : 109). Le protagonisme de ces deux concepts dont l'application en cours de FLE mène au succès, car elle est synonyme d'innovation, commence dans les années 1970 et c'est à partir de là que « la légitimité institutionnelle de la créativité semble s'être accrue » (Silva, 2009 : 109). La créativité a, par suite, expérimenté toute une évolution.

Dans le cadre de l'enseignement, créativité et jeu font partie des curriculums, mais dans les niveaux les plus débutants, comme l'école maternelle et l'école primaire. Ils ne sont plus utilisés aux lycées et nous croyons qu'ils doivent être présents dans l'apprentissage des langues, et encore plus lorsqu'ils sont essentiels dans leur apprentissage et leur découverte. Leur absence en FLE dans l'enseignement secondaire suscite la polémique. En effet, ils occupent une place remarquable dans les discussions et pratiques, tant professionnelles qu'éducatives. Avant d'exposer comment les enseignants de FLE adaptent jeu et créativité à leurs méthodologies, il convient de les clarifier. Le jeu se définit, d'après Winnicott, comme « la première manifestation du mode de vie créatif par lequel commence l'expérience culturelle » (Winnicott, 1975 : 75). La créativité est la « propriété possédée en quantité variable par les individus et

susceptible de se révéler plus ou moins au fil des situations » (Rouquette, 1981 : 13). En base à ces propositions, nous déduisons que créativité n'est pas une qualité innée de l'être humain, l'on s'en sert lorsque les conditions l'exigent. Elle suppose donc de trouver des solutions pour résoudre des conflits d'un point de vue actionnel et non conventionnel. À partir de ces conceptions, nous pouvons déduire que la correspondance entre jeu et créativité est évidente. Le jeu est la mise en pratique de la créativité et :

« Ils accordent tous deux une place importante à des notions telles que la liberté, l'imagination, le hasard, la contrainte féconde, le lien avec le monde de l'enfance et l'univers de l'art –notamment mais non exclusivement l'art dramatique–, d'autant plus que certaines des compétences demandées par la mise en œuvre de la créativité sont proches de celles que demande l'actualisation ludique » (Silva, 2009 : 197).

Comme signalé, jeu et créativité favorisent le développement d'autres compétences essentielles dans l'apprentissage d'une langue étrangère, dans notre cas, la langue française, ce qui justifie leur essor dans la seconde moitié du XXe siècle. En guise d'exemple, leur productivité et leurs similitudes constituent le point de départ des travaux des pédagogues français comme Debyser, qui introduit la notion de « jeux de créativité » (Debyser & Silva, 2009 : 108), servant à « développer le potentiel langagier des élèves en encourageant l'invention et la production pour le plaisir de formes, de sens, de phrases, de discours ou de récits originaux [...] poétiques, etc. » (Silva, 2009 : 108). Mais les différences entre jeu et créativité sont remarquables. Dans le cas du jeu, le requis est de trouver des solutions imaginatives aux problèmes, mais elles sont plus limitées que dans la créativité. C'est pourquoi les répercussions dans l'enseignement de la langue seront optimales : la liberté de création rassure l'apprenant par le fait que tous les résultats sont valables. L'on peut appliquer ou didactiser des poèmes pour encourager la créativité des élèves sans qu'il y ait de dynamique de jeu, sans qu'ils aient à rivaliser entre eux.

Dans une matière comme Français Langue Étrangère, la créativité concerne surtout l'écriture et il devient ainsi indispensable d'y avoir accès pour découvrir le potentiel de la langue française. Afin d'y réussir, les pédagogues optent pour des tâches de travail coopératif, qui engendrent une bonne ambiance de classe et qui favorisent la mise en commun d'idées, l'égalité de conditions de travail et, en conséquence, l'absence de restrictions. Hormis les caractéristiques des jeux créatifs et pas imaginatifs, nous allons remarquer quel est leur rapport avec les quatre aptitudes langagières. La créativité est très souvent associée aux travaux d'écriture, ce qui met en lumière les limites qu'elle subit dans le cadre éducatif.

La créativité atteint sa plénitude grâce à « la décision du Parlement européen de faire de 2009 l'année de la créativité et de l'innovation ». Il faut donc attendre jusqu'au XXI^e siècle pour qu'elle atteigne sa plénitude. Cet avènement créatif mène les pédagogues à modifier leurs systèmes d'enseignement des langues étrangères. C'est ainsi que le premier remède à adopter pour donner à la créativité la place qu'elle mérite en FLE, est la prise en considération des critères de l'approche actionnelle. Comme il est déjà expliqué, les apprenants sont les protagonistes de leur apprentissage et cette méthodologie exige donc d'eux un rôle actif, de sorte que la langue soit un outil de communication, pas seulement d'acquisition de connaissances.

Cette implication actionnelle doit être complétée par l'accomplissement d'une série d'enjeux. Au départ, la créativité doit être appliquée à toutes les aptitudes langagières, pas uniquement à la production écrite et/ou orale. Pour que cette facette du langage poétique où les solutions aux problèmes sont multiples trouve sa place dans les unités pédagogiques, l'engagement doit être double. Tant l'enseignant que l'élève sont les acteurs du processus créatif. Certes, le premier est le responsable de la planification des activités créatives et le dernier, de leur réalisation, se voyant conditionnée par les décisions du pédagogue, contraint d'« oser la différence » (Silva, 2009 : 112). C'est pourquoi un autre enjeu à relever est la mission collective, non seulement de la part des enseignants de FLE, mais de toute la société, de dénier que le jeu et la créativité sont réservés à un seul secteur social : les jeunes.

Finalement, toute démarche créative implique tout une série de mécanismes : des problèmes à plusieurs solutions, la découverte comme une opération inconsciente de combinaison d'idées ou concepts ou des techniques de production des textes, étant ce dernier le plus fréquent. Le but est de surprendre les élèves et le meilleur ingrédient est d'innover en ce qui concerne les ressources — « dès la parole aux objets les plus inattendus » (Silva, 2009 : 112) —. À cet égard, le texte authentique et donc, poétique, devient l'appui qui offre un énorme intérêt au détriment du texte pédagogique, déjà simplifié pour répondre aux besoins de l'instruction traditionnelle, artificielle et sélective. Par l'emploi de ce dernier adjectif, nous voulons mettre l'accent sur le fait que la plupart des documents, comme le requiert le système éducatif, sont destinés à des fins didactiques pour un profil d'élève unique, laissant de côté l'individualité, l'imagination et la créativité. Pour éviter de tomber dans cette type de démarche, il convient de moderniser, tant le contexte, les limitations du cadre éducatif et la motivation du professeur et du lycéen (Silva, 2009 : 112).

En effet, le texte poétique s'est avéré comme une option pour modifier cette situation de profil unique d'élève que fixe le système éducatif à travers l'approche actionnelle et créative dans l'enseignement de la langue française, même pour les niveaux débutants. Le langage poétique est l'épreuve d'une autre composante de n'importe quelle langue : les sentiments, ce qui les rend plus vives et ce qui aide les élèves à osciller entre intellect et émotions, le fondement de la créativité. Et si l'on touche leur partie socioaffective, les résultats en FLE seront formidables. Au même titre que d'autres textes, le poème suppose une rupture avec la structure répétitive des leçons de FLE grâce aux activités créatives, qui sont très diverses.

En somme, la créativité est une qualité innée du langage poétique, mais pas de l'être humain. C'est pour cela qu'elle doit être développée, mais elle exige, dans le cadre de l'enseignement, un double engagement : celui des professeurs et celui des élèves. Le rôle de l'enseignant est très déterminant parce que s'il réussit à motiver les élèves, cette évolution pédagogique, favorisée par l'avènement des approches communicative et actionnelle, se poursuivra dans le futur. L'univers éducatif et, plus précisément, la matière de FLE, a ainsi commencé et continuera de se libérer des chaînes d'un apprentissage mécanique et contre la liberté de pensée.

3.5. L'approche interdisciplinaire de la poésie

La poésie est expressivité, un art où chaque mot apporte un nouveau sens. La sensibilité envers le langage est évidente, mais ce qui distingue l'écrivain d'un linguiste est qu'il joue avec les mots et altère l'ordre et la sémantique des idées préétablies. Certainement, la poésie est universelle, elle représente les thèmes majeurs de l'existence humaine —l'amour ou le passage du temps— et la réalité. C'est tout une énigme du monde : elle a sa part de réelle, mais également sa part de créative. Ce désir du poète de raconter la réalité à travers la poésie requiert une nouvelle approche : l'approche interdisciplinaire. Par son exploitation en FLE, les élèves configurent leur propre vision du monde.

La littérature est la discipline omniprésente dans ce cas et, comme signalé au-dessus, elle symbolise le monde, ayant sa part de scientifique, ce qui peut être constaté, par exemple, à travers de nombreux poèmes des auteurs les plus célèbres ayant pour thématique la nature. Cela démontre que l'art des mots, la littérature, se trouve dans toutes les sciences³.

³ Tel est le cas d'une proposition didactique d'une école de la Nouvelle-Calédonie consistant à créer des énigmes mathématiques, tout un atelier de travail d'écriture et où les apprenants testent également leur intellect. DENC,

Impossible d'atteindre sa totalité sémantique et son perfectionnement linguistique, la poésie s'avère comme un matériel riche dans l'enseignement du français langue étrangère. Elle donne de l'autonomie, tant aux professeurs qu'aux élèves, ayant la possibilité de devenir poètes, puisqu'ils recréent également ce qui les entoure, mais également à travers la compétence lectrice. Pour la renforcer, il convient de recourir au potentiel du texte poétique, plutôt qu'à ses termes et à sa grammaire, parce que c'est lui qui fait appel à tous les lecteurs, le but ultime de l'enseignant. L'interdisciplinarité s'avère également inévitable. Il est impossible de dépeindre l'univers sans aborder toutes ses formes. Littérature et poésie ont donc leur part de réflexion, mais ce sont des sciences plus belles qui parlent à tous.

Par conséquent, nous estimons que l'interdisciplinarité doit être comprise comme le recours à des contenus d'autres disciplines pour développer la compétence en lecture. De la physique à l'histoire de l'art, l'enseignant peut se baser sur ces disciplines pour chercher des éléments qui favorisent la compréhension du texte. L'interdisciplinarité est donc clé pour tirer tout le jus du poème et, à partir de là, l'on peut recourir à d'autres disciplines d'où les élèves se forment : sciences naturelles avec des descriptions.

4. La poésie de Francis Ponge

Vu le panorama général de la littérature et du texte poétique, où nous avons analysé l'évolution et exploitation de la littérature dans l'enseignement des langues, nous allons concrétiser quel va être notre matériel didactique pour la proposition des enjeux en FLE. Notre choix n'est autre que la poésie de Francis Ponge. À la suite des recherches en matière de l'utilisation du poème en FLE, nous avons remarqué que les poèmes de cet écrivain étaient très rares dans les méthodes. Il est sûr que Francis Ponge a un style très personnel, mais sa poésie mérite d'être mise en pratique en FLE justement parce que cet auteur en introduit une nouvelle conception, ce qui peut être très enrichissant pour les apprenants. Ils vont découvrir d'autres manières de dire et d'écrire poésie, ce qui renforcera également leur compétence linguistique et leur créativité, car ils vont prendre comme modèle un écrivain qui bouleverse ce genre littéraire, parce qu'il déteste les normes. C'est pourquoi nous allons consacrer cette dernière partie du cadre théorique à Francis Ponge et à son style poétique. Nous concluons avec l'une de ses œuvres les plus signifiantes de sa carrière littéraire, que nous avons considéré comme le paradigme de son style, tant littéraire qu'intime puisque c'est tout un reflet de sa personnalité. En dernière instance, nous spécifierons également quelle dimension sa poésie peut atteindre dans la matière de FLE.

4.1. Présentation de l'auteur

Francis Ponge est né à Montpellier en 1899 et décédé à Le Bar-sur-Loup en 1988. Le milieu géographique où il a grandi et les divers systèmes politiques qui se sont succédé tout au long de sa vie, ont eu une influence considérable dans son travail d'écriture. Enfant, il possédait déjà une sensibilité envers les choses, envers tout ce qui l'entourait. Par ailleurs, il a été caractérisé comme un homme de lettres anticonformiste, puisqu'il a toujours souhaité de raconter le monde sensible, et, en particulier, les objets qui échappent à nos yeux. Les deux autres aspects qui dénotent sa vocation révolutionnaire sont, d'une part, « une éducation protestante » (Collot, 1991 : 13) qu'il a reçue et, d'autre part, son opposition à chaque courant politique et artistique.

L'écrivain a passé son enfance, d'abord, à Avignon, la ville où il s'est déjà laissé imprégner par la beauté du monde extérieur, « imposant la présence des choses aux dépens de celle des êtres humains, et au détriment des articulations logiques du langage » (Collot, 1991 : 14). Par conséquent, Ponge antépose la nature à l'homme et à ses préoccupations. Mais vu qu'il est encore un enfant, il ne parvient qu'à saisir le concret. L'abstract, le sens le plus profond qu'il

réussit à refléter dans ses écrits à travers le langage, viendra plus tard. Le « jardin de la Fontaine de Nîmes, berceau de sa famille » (Collot, 1991 : 18), est l'autre entourage qui justifie l'attrance de cet écrivain envers la nature et qui suppose une manière de « compenser une relative carence de la présence maternelle » (Collot, 1991 : 18). Lui-même, il déclare que c'est le père, Armand Ponge, qui l'a accompagné dans sa propre naissance. Il convient néanmoins de préciser qu'avec ce terme, naissance, il fait allusion à son premier contact avec le monde sensible. En effet, cette expérience sensorielle est pour Ponge sa manière de venir au monde, qui va être très déterminant dans sa poétique.

Tant et si bien que Francis Ponge considère la figure paternelle comme la préceuse de sa production littéraire, ou, plus exactement, poétique. Le père suscite en lui la curiosité et l'admiration envers les choses, il n'en demeure pas moins que grâce à lui, Francis Ponge découvre également sa sensibilité envers le langage. Cette entreprise a été favorisée par la bibliothèque d'Armand Ponge, un florilège culturel, qui a permis à son fils de se familiariser avec les livres et les dictionnaires. Les lectures qu'il choisit appartiennent au courant du classicisme, c'est-à-dire, le retour et l'exaltation des valeurs de l'Antiquité classique à travers l'art et la philosophie.

Il est donc certain que Francis Ponge a des allures d'auteur classique, ce qui, mise à part la médiation de la figure paternelle, se justifie par sa formation académique. Il étudie le grec et le latin « au lycée Malherbe », poète classiciste qui est devenu son référent. Ponge se sent identifié avec lui vu qu'il a été un véritable exemple d'homme glorieux. Tant pour l'un que pour l'autre, c'est l'héroïsme qui prévaut en littérature. Mais ce terme doit être compris, notamment dans le cas de Ponge, comme une valeur civique qui le mène à mieux estimer les choses (Collot, 1991 : 19).

Cette prédilection pour les poètes classiques est un aspect que l'écrivain a hérité, non seulement de son père, mais encore des lettres gravées dans les monuments romains, car « ces inscriptions revêtaient, aux yeux de l'enfant, la consistance et l'opacité des choses » (Collot, 1991 : 16). Mais ce qui est encore plus significatif en rapport avec son style, est le fait que ces lettres étaient « placées parmi les objets de la nature » (Collot, 1991 : 16). C'est ainsi que Ponge s'aperçoit que le langage est malléable, et encore plus, le langage poétique, dont il est le spécialiste. Certes, les mots prennent forme, tant par la propre forme de l'objet qu'elles représentent dans le poème que par le traitement du langage.

Comme il a été spécifié préalablement, la bibliothèque d'Armand Ponge ouvre la voie à son fils car c'est le lieu de son initiation au monde des lettres. Les livres, surtout les classiques, ont eu une répercussion très notoire sur ses premiers ouvrages. Mais les dictionnaires et, plus concrètement, le dictionnaire Littré, a éveillé son intérêt, dans ce cas, d'agir contre les idées préétablies. D'après lui, les vérités absolues ne produisent que dégoût. Donc, il a estimé tout un défi le fait de réunir une grande partie de sa poésie sous la forme d'une encyclopédie, mais avec un soin plus spécial de la langue. Ponge veut refléter les objets du monde sensible, mais de façon à ce que le lecteur ne cesse pas de les imaginer, et d'en découvrir d'autres facettes que la réalité n'en est pas capable d'offrir.

La volonté de Francis Ponge de reproduire la partie visible du monde, par le biais, à première vue, d'un langage objectif, met en exergue un nouveau principe qui bouleverse la poésie : « un classicisme moderne » (Collot, 1991 : 20). Ce fondement est en quelque sorte paradoxal. Ponge suit la tradition et reprend les idées des auteurs classiques mais la puissance du monde sensible révèle son caractère positiviste. Il considère comme authentique et susceptible d'être raconté ce que l'on peut apprécier à travers les sens : la partie matérielle de la réalité, la base des études scientifiques avec lesquelles, il complète sa formation.

La vie de Francis Ponge a été marquée par les répercussions, en premier, de la Grande Guerre, qu'il ose dénoncer, vu qu'elle laisse entrevoir la haine de l'être humain, qui profite des plus innocents. C'est ainsi que Ponge entreprend la dégradation de son langage. L'harmonie qu'il retrouvait au sein de sa famille nîmoise se perd à cause de la censure, empêchant Ponge de s'exprimer librement, même à l'oral, ce qu'il nomme « le drame de l'expression » (Collot, 1991 : 22). Suite à l'ambiance d'agitation et de colère entraînées par la guerre, la littérature devient pour Ponge une arme par laquelle il peut y faire face. Il s'adhère aux normes du langage comme le seul remède à pouvoir continuer à écrire. Le langage est violent, mais il est soumis aux règles établies.

En ce qui concerne sa manière de penser, Ponge est un poète et essayiste qui n'a jamais eu une position fixe. Il a été partisan, tant de l'anarchie que du conservatisme, ce qu'il convient d'analyser étant donné que l'ambiance sociale et politique a toujours eu une énorme répercussion sur le parcours littéraire de n'importe quel écrivain. Les idéologies politiques de Francis Ponge n'ont pas du tout été uniformes, car c'est le poète de l'instable. Tout d'abord, enragé à cause du « rejet d'une institution censée incarner la culture à laquelle il s'était passionnément voué » (Collot, 1991 : 23) juste à la fin de la Première Guerre Mondiale, il

adhère au socialisme, voire à l'anarchisme. Il trouve que cette force politique est la seule voie pour éradiquer l'ordre hostile engendré par ce conflit, mais surtout un langage hors norme.

L'orientation gauchiste de Ponge persiste encore lorsqu'il obtient un emploi aux Messageries Hachette, où lui, en tant que travailleur, il prend conscience des carences du système capitaliste, basé sur l'exploitation. En conséquence, Ponge opte pour devenir secrétaire-adjoint du syndicat de la CGT, afin d'essayer de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas, de défendre la collectivité ouvrière. De ce fait, Ponge surmonte dans une certaine mesure son drame de l'expression. Les discours qu'il doit préparer et prononcer renforcent son éloquence. Ponge rejoint ce syndicat aux années 30, dans une époque caractérisée par la montée du fascisme, la raison pour laquelle il devient membre du Parti Communiste Français. Le poète prend ainsi parti, tant pour le monde muet que pour les employeurs exploités et, en général, pour tous ceux n'ayant pas le droit de s'exprimer et qui, de même que les choses, sont également muets. Du fait de son énorme occupation, Francis Ponge dispose de peu de temps pour écrire. Ses limites professionnelles influent sur son écriture, parce qu'il fixe dans ce cas son attention sur des objets les plus simples, comme le galet et le cageot, parce que c'est une manière de « renverser la hiérarchie instituée par l'usage social » (Collot, 1991 : 57).

Cependant, Ponge est licencié des Messageries Hachette en 1937. À l'issue de sa mobilisation, en 1939, et donc, de son expérience comme soldat, il contemple la figure de l'Homme au détriment des choses. Comme il devient le centre de ses préoccupations, il s'engage à la Résistance et il dédie ses pages à ses camarades, mais il ne laisse pas de côté les choses, auxquelles il ne tarde pas à revenir. Les poèmes qu'il publie pendant cette période ne suivent pas les prétentions de la plupart des écrivains, parce qu'ils s'éloignent des connotations épiques et patriotiques. Ils sont basés sur les choses, mais elles renvoient, d'une manière subtile, à la période historique de l'Occupation, où la figure de l'homme, et, en particulier, des résistants, est indispensable pour protéger la France de l'oppression. Les choses concernent donc encore l'homme. Francis Ponge devient résistant, mais il continue d'être communiste. Pourtant, cette affiliation avec le PCF est de plus en plus diffuse.

La rupture définitive de Francis Ponge avec le Parti Communiste Français se justifie par son nouveau besoin de se centrer sur sa propre figure, de « prendre son propre parti » (Collot, 1991 : 78). Il estime que le communisme est un régime qui lui impose, à un certain degré, des limites, tant dans sa manière d'agir que de penser et donc, d'écrire. Ponge vient d'éprouver « l'héroïsme et la solidarité qui régnaient dans la Résistance » (Collot, 1991 : 78) et les idéaux

communistes, qu'il juge comme sectaires, attentent contre son désir d'indépendance, non seulement morale, mais encore linguistique. Les mots possèdent de l'autonomie : les jeux de mots l'emportent sur les règles formelles et l'écrivain est libre de les rassembler à sa propre convenance. Il peut écrire sur tout ce qui lui vient à l'esprit.

Attiré par l'improvisation, par la combinaison et création presque infinie de mots, Francis Ponge subit bientôt la subversion excessive d'un événement fondamental dans l'histoire de la France : mai 68. Ses révoltes incessantes mènent Ponge à dénoncer l'esprit révolutionnaire de la population, parce qu'elle débouche très souvent sur la violence. Ponge soutient fidèlement, étant donné sa personnalité, toute révolution qui suppose un changement, parce que ne pas se laisser emporter est la base de sa conception poétique, mais elle est applicable à tous les aspects de la vie. Mais pour lui, cette période historique et sociale dépasse les limites de la cohérence. Il appuie les gens qui sortent dans la rue pour lutter pour leurs droits. Or, à son avis, ils ont pris cet acte comme une habitude, au lieu d'oser défier le pouvoir pour réussir à changer la société. Ponge se déclare de nouveau partisan des lois, car, face au désordre, elles deviennent les seules à l'encadrer : « il n'y a de liberté véritable qu'à l'intérieur d'une Loi, qui pour l'écrivain n'est autre que la Langue elle-même » (Collot, 1991 : 101).

Le respect de la langue et donc, « l'acceptation d'un héritage dont elle est porteuse » (Collot, 1991 : 101), dévoile le nouveau caractère conservateur de Francis Ponge. Il revient à la tradition, qui se manifeste, dans ce cas, par son admiration envers le général De Gaulle, « l'incarnation de la Loi, de la Nation et de la Langue » (Collot, 1991 : 102). Le poète révolutionnaire du début laisse la place à un poète nationaliste, soucieux de sa propre nation et de sa langue, ce qui lui vaut toutefois de profondes critiques.

Outre sa disparité idéologique, ayant conditionné sa propre conception du langage et donc, de la poésie, Francis Ponge devient un poète très valorisé. En effet, il récupère le prestige après la Seconde Guerre Mondiale. Mais mise à part sa production littéraire, il convient de se centrer sur son activité professionnelle, toujours liée au langage. Homme de lettres, il donne également des cours à l'Alliance Française pendant quatre ans. Cette fonction permet à Ponge d'éteindre sa conception poétique.

Tout bien considéré, Francis Ponge est un poète incertain d'un point de vue idéologique. Ce balancement constant entre les postures les plus libérales et les plus conservatrices s'est manifesté dans sa propre écriture. Mais l'aspect qu'il n'a jamais abandonné car il le définit et

le distingue du reste de poètes du XXe siècle est le portrait des objets muets et banals. Sa poésie est, en définitive, une mosaïque où la perfection et liberté langagière coexiste avec l'essai d'offrir une image la plus scientifique possible du monde.

4.2. La poétique de Ponge : originalité

Pour ce qui est de l'originalité de la poétique de Francis Ponge, nous allons la diviser en deux parties. La première vise à spécifier d'une manière claire et concise quels sont les traits qu'il partage avec d'autres courants littéraires et/ ou philosophiques, y compris le Classicisme, que nous allons approfondir ; le Surréalisme, l'Absurde et le Nouveau Roman, toujours en rapport avec le langage poétique. En second lieu, nous allons examiner la manière dont Francis Ponge le construit, pour mettre en exergue sa malléabilité et, en conséquence, sa facette créative, la base de notre proposition didactique.

Comme mentionné précédemment, la similitude majeure de Francis Ponge avec les auteurs classiques est sa rigueur linguistique, qui se dérive de sa familiarisation avec le latin et de sa curiosité pour les lettres romaines gravées sur les monuments. Cette méthode d'écriture devient ainsi un premier exemple de ce qui va être son œuvre poétique, parce que de la même manière que dans les monuments, les mots prennent forme, tant à partir du langage qu'à partir de la forme qu'ils possèdent déjà. Malgré son retour aux formes traditionnelles, Ponge a toujours démontré être un artiste innovant, différent et unique, du fait qu'il appartient plutôt au « classicisme moderne » (Collot, 1991 : 20). Moderne parce que, contrairement aux classiques, Ponge fixe son attention sur les choses, plutôt que sur l'homme. De surcroît, Ponge ne revient jamais aux structures classiques comme les odes ou les sonnets, il écrit de nombreux poèmes en prose, ce qui est très notoire dans *Le Parti pris des choses* (1942). Sa conception sur le classicisme peut être résumée à partir de cette phrase : « s'il convient de s'inspirer de l'esprit de nos anciens, c'est pour inventer des solutions nouvelles aux problèmes spécifiques de l'époque. Les Modernes ont à forger un nouvel idiome pris à l'ancien bien sûr » (Collot, 1991 : 90).

Sa recherche permanente de la perfection formelle entre en déclin durant l'entre-deux-guerres. Suite à la montée des totalitarismes et au krach financier de 1929, l'atmosphère s'assombrit et les tensions augmentent. Il devient donc primordial de s'évader à travers le langage et encore plus de refuser tout sorte de limitation, ce qui rapproche Ponge des surréalistes. Tant il est vrai que Ponge soutient les principes de ce courant apparu comme

réaction aux horreurs de la Grande Guerre, son langage est le reflet de ses impulsions et aucune ne doit être réprimée.

Francis Ponge trouve que le surréalisme est très séduisant car il semble échapper aux idées préétablies, il n'en demeure pas moins qu'il conclut que ce mouvement littéraire est soumis aux stéréotypes imposés par la société. Le Surréalisme devient, d'après lui, une routine, car tous ses partisans pensent et écrivent de la même manière. Pour ce poète, le fait de dépasser les limites de la logique par le langage poétique est gratifiant. Cependant, Ponge juge les surréalistes d'être trop irrationnels et décide de poursuivre ainsi sa démarche habituelle, son parti pris des choses. La description, mieux dire, la poétisation des choses se voit entravée. Ponge subit une crise, car il remarque qu'il a beau jouer avec le langage, il est incapable de représenter les choses, puisqu'elles ne seront jamais à notre portée. Au lieu de se taire, comme il avait fait avant, Ponge l'assume. Il éprouve « la Rage de l'expression » (Collot, 1991 : 69). Si le langage est un moyen d'expression inutile, il n'y a rien à faire, mais de l'admettre, d'écrire pour écrire, car, se taire serait synonyme de conformisme. Cette opinion révèle que Ponge suit également les préceptes de l'Absurde.

En dernier lieu, Ponge aspire à changer la vision des choses à travers le langage, qui, à l'opposé de celui des surréalistes, devient plus objectif. D'après cet auteur, il est impossible d'écrire poésie « autrement qu'indirectement, à travers un objet emblématique » (Collot, 1991 : 96), ce qui est également défendu par les précurseurs du Nouveau Roman. Tant pour eux que pour Ponge, le premier souci est de bien écrire, la forme d'un texte l'emporte sur le contenu, car le choix du style d'écriture témoigne du degré d'engagement de l'auteur. Par conséquent, les œuvres de Ponge ont toujours partagé des caractéristiques avec ce courant littéraire. Toujours centrés sur les objets, décrits de manière très précise pour mettre en valeur leurs qualités, mais sans imiter les définitions des dictionnaires. Au contraire, ce qu'il cherche, c'est la contemplation des objets dans une autre perspective, de telle sorte qu'on apprécie leur authenticité.

Bien que sa poétique ait des points en commun avec les quatre courants littéraires et / ou philosophiques déjà citées, Ponge n'a jamais cessé d'avoir recours aux choses, son seul motif d'inspiration. En d'autres termes, sa thématique a été toujours la nature morte, voire muette, ce qui distingue ses compositions est le traitement du langage. Soit il respecte ses règles, soit il s'en sert en toute liberté. Sachant qu'il a toujours été, d'après les critiques, le poète des choses,

nous allons consacrer la deuxième partie de ce chapitre aux ressources linguistiques et même stylistiques sur lesquelles il se base pour écrire sa poésie.

En effet, le pas préalable de sa démarche poétique est la rencontre avec les objets, entendue comme la première prise de contact avec eux et elle est la somme de la perception du monde muet et des émotions, qui poussent Ponge à les récréer et il estime qu'aucun artiste ne doit résister aux tentations des choses :

« Le Parti pris des choses est la réponse à un saisissement, à une surprise, à un ravissement. Ces termes très forts mettent l'accent sur la passivité, la réceptivité du poète dans sa première rencontre avec les choses. C'est le moment de la contemplation, de l'envahissement de la personnalité par les choses » (Collot, 1991 : 123).

Cette contemplation s'initie par un sentiment d'étrangeté qui suscite la curiosité envers les choses, provoquant à la fois des émotions. L'artiste ne pourrait pas l'entreprendre sans les cinq sens. Le premier et le plus important est le sens de la vue, le sens qui se trouve toujours au départ du poème et, étant donné que Ponge ressent le besoin de raconter cette expérience visuelle à travers le langage poétique, son style est très proche de celui des impressionnistes. Il convient également de signaler que Ponge fait allusion au goût dans une grande partie de sa poésie, notamment dans les poèmes concernant les aliments, faisant également partie de notre univers. Dans ce sens, la poésie de Ponge serait l'ensemble d'une composante affective et sensorielle.

Ponge a voulu faire de sa poésie un savoir universel. Mais s'il n'avait pas fait preuve d'une grande maîtrise du langage, son travail n'aurait été que scientifique. C'est pourquoi, la description — et non la définition — des choses, la seule option pour les qualifier, est l'autre face de son œuvre. Ponge opte pour « un langage seulement descriptif, sans intrusion de la terminologie scientifique ou philosophique, opposant très nettement la littérature de description à la littérature d'explication » (Collot, 1991 : 129). L'établi lui déplaît. Ponge préfère d'ouvrir la voie à l'imagination dans la description des objets, et ne pas se centrer exactement sur leur compacité. Il les analyse dans toutes leurs dimensions, voilà pourquoi il non seulement observe, mais change aussi les points de vue. Il « en détaille les différentes parties, les divers aspects, les états successifs » (Collot, 1991 : 132), comme il fait dans *Pluie*, le poème liminaire de *Le Parti pris des choses*.

L'œuvre de Ponge et, en particulier *Le Parti pris des choses* — en tant que livre et fondement de sa poésie —, relève de la coexistence entre description et poésie. Mais pour écrire des poèmes, il a toujours manifesté une grande préoccupation pour le langage. Afin

d'attribuer une nouvelle définition à chaque objet — contre les vérités absolues des dictionnaires —, il se centre sur leur essence, c'est-à-dire, ce qui les rend uniques : leurs qualités. D'où l'emploi de nombreux adjectifs et la modification de l'ordre syntaxique, accordant une première place aux compléments de la phrase, parce que ce sont eux qui détournent et arrêtent l'attention du lecteur sur les qualités des choses, le but ultime de Ponge. Il ne respecte pas la structure traditionnelle sujet, verbe et complément. D'autre part, l'intentionnalité de Ponge est également la création d'un art mystérieux. Le lecteur ne doit pas être capable de deviner d'une façon immédiate les objets que chaque poème représente si l'on enlève le titre.

Dans cette même ligne du caractère descriptif de la poésie, les figures rhétoriques majeures dont il se sert sont : la comparaison, la personnification, la métaphore filée et la périphrase. La comparaison, parce qu'à travers ce figure de style, Ponge réussit à amplifier les interprétations sur la chose décrite et à ne pas l'associer à une seule définition. Il en tire parti dans des poèmes comme *L'Huître*. En effet, la comparaison y apparaît scindée dans ses trois modalités et le deuxième élément dont Ponge se base est le galet. Il dépeint ainsi une huître d'une grosseur très similaire à celle d'un galet, d'une rugosité supérieure et d'une couleur moins uniforme.

Cet essai de récréation avant tout qualificative du monde muet expose une autre nuance de la poésie de Francis Ponge : la personnification, ce qui se justifie parce que les choses deviennent une incarnation de la façon d'être ou d'agir propres de l'être humain. Cela sert le poète pour cultiver sa partie morale : vu que les choses sont un exemple de nos attitudes, elles nous donnent une leçon. L'usage de la métaphore filée, le recours prolongé d'une même métaphore et qui détourne donc l'attention de la chose comparée, s'explique également par la volonté de Ponge, tant d'exalter la qualité de la chose que de la confondre avec d'autres. Enfin, la périphrase est très signifiante dans l'œuvre de Ponge car c'est surtout à partir d'elle que le poète évite « l'effet réducteur produit par l'appellation contrôlée du dictionnaire » (Collot, 1991 : 162) et elle lui permet donc de continuer à mettre l'emphase sur les qualités sensibles de la chose décrite.

Nous pouvons conclure que l'écrivain utilise ces trois figures stylistiques pour mettre en avant une notion unique de sa poétique : le « conceptacle » (Collot, 1991 : 142). Ce terme signifie : « ensemble non-fini de notions indéterminées, et ouvertes à de multiples possibilités de recomposition et d'interprétation » (Collot, 1991 : 142). Donc, il donne à voir le double pilier

de sa poétique : la diversité sémantique — ce que la chose suggère — et la plasticité du langage — les jeux de mots —.

En revenant sur le plan linguistique, car la rhétorique peut s'associer, tant à la littérature qu'à cette discipline, Ponge conçoit le traitement du langage comme un véritable plaisir. Il veut l'explorer jusqu'à découvrir la potentialité des mots et de leurs sons. L'auteur cherche à les déconstruire, à « remotiver le signe pour le rendre plus adéquat à son objet » (Collot, 1991 : 150). Cet effort, mais bonheur linguistique, est mis en évidence par l'invention des nouveaux mots, les néologismes, comme « objeu » (Collot, 1991 : 170) et « objoie » (Collot, 1991 : 170), qui, adjoints au « je » (Collot, 1991 : 184), constituent les trois piliers de sa poétique. Le premier est celui auquel nous nous référons lorsque nous insistons sur la liberté de Ponge pour combiner les mots et jouer avec eux. L'objoie dénote la partie expressive de sa poétique et ce néologisme est, par sa sémantique, lié au « je », au sujet, à l'artiste.

Comme nous allons adapter la poétique de Ponge à la matière de FLE, et, plus concrètement, à l'expression créative, nous trouvons pertinent d'analyser plus profondément l'« objeu » (Collot, 1991 : 170), expliqué ci-dessus. Mis à part les néologismes, Ponge emploie les mots-valises, afin d'« exprimer une réalité qui réunit en elle des notions que la langue sépare » (Collot, 1991 : 161). Tant les mots-valises que les néologismes dévoilent le désir de Ponge de trouver des signifiants que la langue ne peut pas apporter pour dépeindre tous les aspects de la réalité.

Outre ces deux types de mots, Ponge crée les « mimologismes » (Collot, 1991 : 171) : la remotivation « du signe linguistique en établissant une ressemblance entre son signifiant et son référence » (Collot, 1991 : 171). Dans ce sens, c'est la graphie, ou la combinaison, voire la substitution des phonèmes qui aide à mieux saisir l'objet. À titre d'exemple, le T de « table » renvoie, non seulement à sa dureté, ce qui peut être constaté par le son dental, mais encore à sa propre silhouette. Néanmoins, la mimographie pongienne ne se concentre pas seulement sur des lettres isolées ; elle peut s'appliquer à l'ensemble d'un mot ou d'un syntagme où chaque partie favorise la construction de l'image mentale du lecteur. Comme un pictogramme (Collot, 1991 : 173). Les mots renvoient toujours à l'image, soit mentale, soit physique, de la chose décrite. D'ailleurs, Ponge accorde une importance très notoire à la silhouette de la chose à travers la structure du poème. En guise d'exemple, la dernière séquence de *L'Huître*, c'est-à-dire, le troisième paragraphe — Ponge écrit des *prôemes* —, est plus bref car le poète conclut avec la perle, qui, par rapport aux autres composants de ce coquillage, est plus petite. Cette

méthode descriptive qui aide à mieux saisir ce coquillage est en consonance avec notre proposition didactique vu que les élèves doivent observer minutieusement chacune des parties du coquillage, mais avec la différence que nous y visons à le dépeindre à partir d'un tableau de Paul Gauguin, peintre français postimpressionniste plutôt qu'à travers la structure du poème.

Le dernier aspect le plus remarquable ayant à voir avec la sémantique et constituant également l'essence du langage poétique de Francis Ponge est l'ambiguïté, non seulement du poème entier, suscitant plusieurs interprétations, toutes valides, mais encore des mots qui l'intègrent et qui ont un double sens. Sur la base de cette ambiguïté, Ponge estime que les mots sont comme un oracle : ils parlent à tous, et chacun est libre de les interpréter à sa manière, de même que les choses. Ce double sens des choses est remarquable dans des poèmes comme *Pluie*, que Ponge finit avec cette phrase « il a plu » (Ponge, 1942 : 12). Le lecteur peut sous-entendre que ce participe passé vient du verbe pleuvoir, ce qui est tout à fait logique car le poème concerne ce phénomène météorologique, mais il peut également l'associer au verbe plaire. À cet égard, cette expression signifie que Ponge a surmonté les luttes constantes qui entravaient sa démarche poétique mais qui laissent maintenant place à une époque d'essor littéraire et donc, de joie.

Une fois indiquées les méthodes d'écriture qui font référence à la sémantique de l'objet, nous allons nous concentrer sur la sonorité des mots, que Ponge altère à sa guise, autre des symptômes de son objoie. Dans cette perspective, les allitérations sont réussies par l'usage réitéré d'un son. Tel est également le cas de *L'Huître*, où Ponge multiplie les mots qui finissent par -tre : « blanchâtre, opiniâtre, verdâtre » (Collot, 1991 : 176), renvoyant toujours au titre du poème et au référent et qui sont des adjectifs très productifs pour la proposition d'activités de notre troisième séance, car ils nous permettent d'initier les élèves à la formation d'adjectifs à partir du suffixe -âtre pour inventer un virelangué. C'est ainsi que le nom de la chose l'emporte sur la chose elle-même. Mais ce suffixe fait également penser à ses qualités : « la couleur et la consistance » (Collot, 1991 : 179). D'autres ressources dont Ponge se sert pour écrire ses poèmes sont l'homophonie et l'homonymie et même à la paronymie comme résultat du plaisir qui lui donne le jeu de sons. Un exemple est le vers suivant, extrait de *Pièces* (1962), le troisième tome de *Le Grand Recueil* : « ça bat, ou plutôt stabat un volet » (Ponge, 1962 : 118).

Ponge s'est toujours concentré sur les choses muettes. Or, il convient d'ajouter que son langage poétique a toujours porté les marques de sa subjectivité. Nous faisons ainsi allusion à la dernière, mais pas la moindre, pièce de sa création : le « je » (Collot, 1991 : 186). Ponge vise

à refléter sa personnalité à travers les choses, mais, comment il y parvient à travers le langage ? D'abord, l'on assiste au « triomphe de l'impersonnel » (Collot, 1991 : 187). Ponge se cache le plus possible, il refuse de « jouer le jeu de la *persona*, ce masque derrière lequel tout un chacun se dissimule pour se faire valoir dans la vie sociale » (Collot, 1991 : 187). Dans cette même ligne de l'impersonnel, Ponge remplace le « je » en tant que personne grammaticale par le « on » ou le « nous », ce qui est caractéristique de la plupart des poèmes de *Le Parti pris des choses*. La raison de cette écriture impersonnelle, voire clandestine est également la censure, ayant provoqué la perte de la liberté. Par conséquent, Francis Ponge s'occulte, tant pour ne pas devenir trop prétentieux que pour se mettre à l'abri. Cependant, la complète libération de soi n'est pas réalisable pour aucun poète, puisque, l'une des singularités du langage poétique est la subjectivité.

Francis Ponge est un poète à contre-courant. En dépit de ses affinités avec les classiques, les surréalistes et les auteurs de l'Absurde et du Nouveau Roman, son style est inégalable. Tout simplement, parce qu'il est le poète des choses, mais sa poétique se définit également par l'« objet », l'« objoie » et le « je ». Aussi connu comme le génie du langage, Ponge se dépeint lui-même dans ses vers, même si le message semble très objectif. Mais il ne laisse jamais d'un côté les choses, car le fait de s'exprimer à travers elles est, d'après lui, la manière la plus noble de se faire connaître au monde.

4.3. *Le Parti Pris des Choses* : justification du corpus

De toute la production littéraire de Francis Ponge et compte tenu de l'analyse que nous avons faite sur sa poétique, dont le point de convergence est toujours le monde muet, nous avons opté pour *Le Parti Pris des Choses*, qui devient ainsi l'œuvre référentielle de ce mémoire. Elle est publiée en 1942, ses poèmes sont quand même rédigés entre 1924 et 1939. Cette élection n'est pas le fruit du hasard, au contraire, elle naît du désir profond et personnel de démontrer aux élèves que l'apprentissage d'une langue étrangère peut être libérateur, voire amusant. La littérature, et notamment la poésie, est tout un travail de langage. Vu qu'il semble ésotérique, surtout pour les niveaux débutants, moi, en tant que future enseignante de Français Langue Étrangère, j'ai trouvé tout un défi le fait de réduire cet hermétisme par des stratégies adaptées au contenu des poèmes et au niveau des élèves. De surcroît, *Le Parti pris des choses* s'est avéré plus qu'un genre littéraire parce qu'elle représente les choses muettes, un aspect auquel personne n'y pense dans la vie quotidienne. Nous voulons encore rompre avec la tradition, démontrer que, de la même manière que la poésie est création libre, l'idéal est que les

apprenants perdent la peur de s'exprimer dans une langue étrangère en se penchant, plus que sur les objets qu'ils manipulent habituellement, sur le thème de la nature.

Par conséquent, face aux méthodes traditionnelles qui sont encore en vigueur dans notre système éducatif, nous voulons mettre en avant d'autres alternatives, concrètement, l'approche actionnelle et créative. Il est vrai que le style de Francis Ponge peut être complexe, non seulement pour les professeurs, mais encore pour les apprenants. Mais le secret est de s'appuyer sur des tâches où l'élève ne reste pas passif pour qu'il acquière les connaissances sans y réfléchir. De cette façon, le poème ne devient pas un obstacle, mais un support très rentable, offrant une multitude de possibilités pour travailler la langue française. Après la lecture de *Le Parti pris des choses*, nous avons relevé que sa poésie est compatible avec les approches déjà citées et à cela, il faut ajouter, comme indiqué préalablement, que Francis Ponge est le maître du langage. Il s'amuse en le transformant. Le professeur peut le prendre comme exemple pour proposer des activités originales, en marge de la logique et qui renforcent donc la motivation des lycéens.

Outre l'omniprésence du règne de la nature étant donné la sensibilité de Ponge envers le monde concret, c'est la diversité de formes et d'extensions qui caractérisent les poèmes de *Le Parti pris des choses*. Ils s'adaptent donc à tous les niveaux académiques, même aux débutants, pour lesquels, les textes doivent être plus brefs. En matière des éléments extralinguistiques, cette œuvre peut servir les enseignants pour dédier certaines de ses séances aux aspects sociohistoriques de la France et, en particulier à une époque qui passe presque inaperçue en comparaison avec la Seconde Guerre Mondiale. L'objectif devient également de transmettre aux élèves des valeurs morales à travers l'histoire et la culture d'un pays étranger. En outre, Francis Ponge est un auteur moderne, du XXe siècle, ce qui peut être considéré comme un atout parce qu'il est très proche de notre époque actuelle.

Le Parti pris des choses est également didactisable, car, outre ses nombreux thèmes faisant référence au lexique de la nature, ce recueil est basé sur des contenus de grammaire qui figurent dans les unités didactiques de FLE. Au lieu de nous baser uniquement sur des manuels trop limités et où l'apprentissage devient trop mécanique, nous allons choisir donc un ouvrage qui ouvre les portes à l'imagination, n'étant pas restreinte. L'imagination est très liée à la créativité, qui consiste à chercher des solutions multiples à un problème et donc, il n'y a pas une seule réponse valable. Et nous voulons le démontrer, non seulement à travers cet ouvrage, mais à travers d'un ensemble d'activités où, évidemment, l'utilisation des poèmes ne va pas

consister à les lire et à déchiffrer tout de suite leur sens. Elle va consister à faire quelque chose avec eux et à partir des instructions pour susciter la curiosité et la découverte.

Étant donné que *Le Parti pris des choses* réunit une grande diversité de poèmes, nous allons nous concentrer sur cinq : *Pluie*, *L'orange*, *L'huître*, *Le pain* et *Le papillon*. Nous les avons choisis dans le but de travailler sur les multiples facettes du règne de la nature, car chacun en dépeint un élément différent. La pluie ferait référence à un phénomène météorologique, tandis que l'orange et le pain sont deux des aliments les plus banals et l'huître et le papillon, des êtres vivants, l'un du monde aquatique et l'autre, du monde aérien. Donc, dans le chapitre qui suit, la proposition didactique, nous allons démontrer comment *Le Parti pris des choses* peut devenir un support pour améliorer la maîtrise du français, pour développer la lecture littéraire et l'interprétation du langage poétique et adopter un autre regard envers le monde, toujours d'un point de vue créatif.

5. PROPOSITION DIDACTIQUE : quels enjeux en FLE à travers *Le Parti pris des choses*

Cette proposition didactique naît d'un besoin de plus en plus urgent d'innover au sein de l'enseignement d'une langue étrangère, de la même manière que Francis Ponge a révolutionné celui de la poésie. C'est pourquoi nous allons reprendre les trois chapitres théoriques qui ont été la base de notre étude pour offrir un ensemble d'activités originales permettant aux apprenants de ne plus se sentir inhibés face à un texte littéraire, et encore moins face à un poème. Dit autrement, qu'ils découvrent le plaisir pour la littérature dans l'apprentissage de la langue française. Nous considérons que la meilleure voie pour y réussir, mis à part le type d'activités, est de concentrer tout le protagonisme chez les élèves, qui se rendront compte que leur action est essentielle pour accomplir les tâches. Cet apprentissage autonome de la langue française en tant que langue étrangère passera ainsi par la découverte. Et il n'existe pas d'apprentissage plus significatif que celui qui passe par la propre expérience. Ainsi, nous avons estimé que la poétique de Francis Ponge pouvait être, dans la même ligne que les différents enjeux à relever, une thématique très innovante visant à susciter la curiosité et la motivation des apprenants, ce qui s'explique également parce que l'enseignant ne doit se limiter à expliquer mais doit être un médiateur dans la découverte de littérature et plus concrètement, du poème.

5.1. Contexte, normative et élection méthodologique

Notre modèle idéal de centre est un lycée public urbain de Castille et León, où la loi éducative en vigueur est la LOMCE, la Ley Orgánica 8/2013, du 9 décembre. Nonobstant, étant donné que nous visons à une approche actionnelle où l'élève est acteur dans son processus d'apprentissage de la langue étrangère, qu'il utilise pour communiquer, nos activités sont orientées à la LOMLOE, la Ley Orgánica 3/2020 du 29 décembre. Bien qu'elle ne soit pas encore établie, elle prône justement ces deux aspects et vise donc à l'apprentissage significatif qui passe par l'expérience personnelle, plutôt qu'à la seule acquisition théorique des connaissances.

Le niveau académique choisi est 2^{ème} année de Bachillerato, Première Langue Étrangère, composé par dix élèves, ayant un total de trois heures de FLE par semaine et dont le niveau de langue est le B1 ou B1+. Nous avons opté pour cette année scolaire car les élèves possèdent déjà une très bonne base en langue française et cela nous permettra d'inventer des activités, non seulement pour développer les quatre aptitudes langagières, mais encore pour

travailler leur compétence créative, où ils démontreront leur capacité de prise de décisions. Comme c'est une année scolaire de préparation pour l'EBAU, l'épreuve d'accès à l'université, cette application didactique aura lieu une heure par semaine et constituera une unité didactique entière, mais supplémentaire et servant d'expérience pour continuer d'innover dans le cadre éducatif, sous le nom de « La Nature et ses formes ». Nous lui consacrerons un total de six séances dans le premier trimestre de l'année scolaire, réservant les deux trimestres qui suivent à la révision des contenus nécessaires pour l'EBAU, mais sans pour autant abandonner cette perspective innovatrice dans l'appel au texte littéraire pour l'apprentissage du FLE, et revenant de temps et temps à la poésie des objets pour aiguïser l'observation et la curiosité.

5.2.Objectifs généraux

Ce que nous poursuivons avec cette séquence d'activités est, tout d'abord, rompre avec le blocage provoqué par un poème. Suite à mon expérience en tant qu'élève et à la préférence généralisée et accordée aux matières scientifiques, la plupart des étudiants voient ce genre littéraire comme le moins attrayant. Nos activités sont néanmoins l'épreuve que ce n'est pas du tout un obstacle, car les stratégies pour son exploitation sont très diverses et jamais basées sur ce que le poème veut dire. La mission, qui peut être comprise comme notre deuxième objectif, est de découvrir la plasticité des poèmes : quel est l'usage que les enseignants de FLE peuvent faire de ce genre littéraire sans le dépourvoir de son authenticité et dans une perspective actionnelle et créative. Enfin, et tout aussi important, nous visons à encourager l'initiative des élèves et leur capacité d'imagination, surtout dans un système d'enseignement qui met en avant l'apprentissage mécanique du lexique et de la grammaire.

5.3.Évaluation

En matière de l'évaluation de cette unité supplémentaire du premier trimestre nommée « La Nature et ses formes », nous nous éloignons des modèles stricts qui prônent le travail individuel. En effet, l'épreuve finale ne sera pas un examen, mais un projet créatif, car l'approche actionnelle où nous nous sommes basés vise tant au rôle actif de l'étudiant qu'à l'ensemble d'activités préalables qui aboutissent à un résultat final. La tâche finale consistera ainsi à élaborer, en binôme, une encyclopédie créative, à la manière de Francis Ponge, toujours avec des instructions servant de guide. Cette épreuve sera accompagnée d'une activité d'autoévaluation, vu que ce type d'activités ne sont pas fidèles aux schémas éducatifs traditionnels et encore en vigueur. Nous voulons connaître la réaction des apprenants pour constater leur efficacité en FLE.

5.4.Séances

Notre séquence didactique se scinde en un total de six séances. Comme signalé, les cinq premières sont d'introduction et de développement pour la séance finale, un projet créatif. Mais en réalité, toute l'unité didactique est créative et novatrice, car l'enseignement de FLE, en termes généraux, et suite à nos connaissances sur le système éducatif espagnol, délaisse la découverte de la beauté d'un texte en faveur de sa description formelle.

Nous privilégions avant tout le travail coopératif puisqu'il entraîne une bonne ambiance de salle de classe et la mise en commun d'idées. Les élèves ne peuvent pas être passifs puisqu'ils interagissent. Un autre avantage de ce système de travail est qu'ils s'enrichissent en contact avec les autres, car chacun a son propre point de vue et cela peut constituer toute une découverte. Ces caractéristiques sont en consonance avec l'approche communicative, où nous nous basons également, car nous ne visons pas à travailler les aspects formels de la LE, mais à la transformer en un élément de communication. De surcroît, nous introduisons un élément extralinguistique : la poésie de Francis Ponge, ce qui permet de mieux connaître la culture française et, notamment, l'un des référents de sa littérature moderne, celle du XXe siècle. C'est pourquoi, nous démontrerons, à travers ces six séances un désir de faire de la matière de FLE un espace où se mêlent la langue et la littérature, car l'une donne naissance à l'autre et que la compétence culturelle est inséparable de la compétence communicative et de la compétence linguistique.

Cette séquence didactique suit un ordre, elle n'a pas été planifiée d'une manière arbitraire. En effet, chaque séance est dédiée à l'un des poèmes choisis et extraits de *Le Parti pris des choses*, selon l'ordre dans lequel ils y apparaissent. Ainsi, *Pluie*, le poème liminaire de cet ouvrage sera exploité dans la première séance et il sera suivi de *L'orange*, *L'huître*, *Le pain* et, enfin, *Le papillon*, étant le poème de clôture. Pour finir, il convient de remarquer qu'une des particularités additionnelles est que nous allons nous pencher également sur la dimension socioculturelle tant que le poème l'exige, mais du point de vue actionnel. Nos séances seront la synthèse des caractéristiques — y compris l'interdisciplinarité —, faisant de la poésie une ressource didactique en FLE.

SÉANCES

5.4.1. SÉANCE 1


Cette première séance a été planifiée dans l'objectif d'avoir une première prise de contact avec l'auteur, Francis Ponge. Il devient indispensable que les élèves sachent comment il écrit et qu'ils découvrent sa thématique, parce qu'ils vont la travailler en cours. C'est une thématique novatrice, qui échappe des sujets les plus communs comme la guerre ou l'amour. D'ailleurs, les activités proposées sont basées sur le poème liminaire du recueil : *Pluie*, que les élèves vont reconstruire et construire à leur guise, ce qui, comme nous le souhaitons, va favoriser leur motivation.

Activité 1.1 : « L'on découvre Francis Ponge »

Type : d'initiation, connaissances préalables	Temporalisation : 15 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail individuel et en grand groupe 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - Vidéoprojecteur/ écran tactile - 10 planches infographies Francis Ponge
Développement / méthodologie : <p>Les élèves regardent une petite vidéo https://www.youtube.com/watch?v=OfXnEFR-8h8 de trois minutes qui leur permet de contextualiser l'activité parce qu'elle constitue une présentation du style de Francis Ponge et de son œuvre majeure, la base de ce mémoire : <i>Le Parti pris des choses</i>. Afin de guider la première écoute, l'enseignant propose des questions de compréhension orale : quel est le type d'émission et quelle est sa finalité. Dans la deuxième écoute, les élèves trouvent les données concrètes des points 1 et 2 qui apparaissent sur la fiche distribuée. À la suite de la troisième écoute, les élèves complètent les points 3, 4 et 5 de l'infographie qui se trouve ci-dessous. Ensuite, tout le groupe vérifie les réponses trouvées : ils partagent les idées clés qu'ils ont extrait de cette vidéo.</p>	

Elles sont notées au tableau et ils prennent des notes sur une fiche, à l'image d'une infographie, qui leur permet de bien organiser les idées :

SUR FRANCIS PONGE...



1 Nom de l'oeuvre :

Date d'écriture:

Date de publication:

2

3 Origine de sa création poétique

Deux poèmes essentiels du recueil

4

5 But principal auteur

Finalement, nous fixons notre attention sur les points 3 et 5, et nous demandons aux étudiants de faire des hypothèses sur la forme de ces poèmes : c'est la description qui dominera ? Il y aura des personnages ? des histoires racontées ? afin d'éveiller leur curiosité. Le développement de l'écoute doit comprendre ces trois phases pour que l'activité soit significative.

Activité 1.2 : « Il se met à pleuvoir »

Type : d'initiation, connaissances préalables	Temporalisation : 10 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en binôme et en grand groupe 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - Vidéoprojecteur / écran tactile - Poème <i>Pluie</i> fragmenté en cinq morceaux
Développement / méthodologie : <p>Cette activité s'ouvre avec la projection du poème <i>Il pleut</i> de Guillaume Apollinaire, afin que les élèves l'observent et commentent quelles sensations physiques provoque la pluie, à partir d'une carte conceptuelle sur les cinq sens. Ils doivent écrire son odeur, le toucher, les sentiments associés à la pluie, etc. Avant de réaliser l'activité et de reconstruire le poème, pour faciliter l'interprétation des images et motiver les élèves, le professeur donne à chaque couple un grain de blé, un petit pois et une bille, et si on y verse une goutte d'eau, qu'est-ce qu'il arrive ? qu'est-ce que l'eau fait ?</p> <p>Ensuite, l'enseignant leur distribue le poème de Ponge incomplet, chaque binôme a une partie. Sans rien expliquer, ils identifient la difficulté de certains mots et leur attribuent une signification en fonction du contexte. Le professeur, en passant par les tables résout les hypothèses correctes ou fausses, qu'ils cherchent dans le dictionnaire et annotent leur définition.</p> <p>Un membre de chaque binôme lit sa partie correspondante. Quand tout le monde a fini, ils débattent, selon leurs propres critères, qui croit avoir le début du poème, la deuxième partie, etc. pour le reconstruire. On vérifie les hypothèses en groupe grâce à la lecture du poème par le professeur.</p>	



À peu de distance des murs de droite et de gauche tombent avec plus de bruit des gouttes plus lourdes, individuées. Ici elles semblent de la grosseur d'un grain de blé, là d'un pois, ailleurs presque d'une bille. Sur des tringles, sur les accoudoirs de la fenêtre la pluie court horizontalement tandis que sur la face inférieure des mêmes obstacles elle se suspend en berlingots convexes.

EXEMPLE D'EXTRAIT DE *PLUIE*

Activité 1.3 : « La pluie a des allures très diverses »

Type : d'initiation, motivation	Temporalisation : 25 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en binôme 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - Poème <i>Pluie</i> fragmenté en cinq morceaux
Développement / méthodologie : <p>1^{ère} partie : cette tâche consiste à souligner, également en binôme et dans chaque extrait distribué du poème <i>Pluie</i>, le champ lexical de ce phénomène météorologique. Chaque catégorie grammaticale doit être soulignée avec une couleur différente. Si besoin, ils consultent le dictionnaire que l'enseignant leur a suggéré d'apporter pendant ces six séances.</p>	

2^{ème} partie : une fois tous les éléments repérés dans le poème et notés au tableau, le professeur entoure ceux qu'il estime être les plus adaptés à leur niveau.

Pour compléter la tâche, l'enseignant propose, en base à l'activité antérieure, où ils ont déjà précisé les sensations que la pluie provoque, la situation suivante : « vous n'êtes pas derrière la fenêtre, vous êtes allongés par terre, alors, comment la perception de la pluie change-t-elle ? ». Le professeur leur dit qu'ils doivent se guider par les sons et les formes de ce phénomène météorologique.

Le dernier pas est d'avoir recours à l'extrait du poème *Pluie*, attribué antérieurement par hasard à chaque binôme, pour lui donner une autre approche. Cette fois, le point de focalisation n'est pas ce phénomène météorologique, mais le soleil, son opposé. Donc, les apprenants réécrivent l'extrait à partir des termes qui connotent le contraire. L'enseignant leur suggère de penser surtout aux adjectifs liés aux sens et aux couleurs.

5.4.2. SÉANCE 2

Dans la séance qui s'ensuit, les apprenants se familiarisent avec le poème *L'orange*. Cependant, leur mission n'est pas tant de le comprendre que d'être capables de guider et d'établir les étapes de la perception de ce fruit à partir de l'un des extraits du poème qu'ils vont à la fin réciter. Les élèves vont pratiquer ainsi la phonétique et l'intonation, indispensables pour avoir une bonne maîtrise de la langue étrangère, qui n'est pas seulement un outil d'écriture, mais également de communication. Et cela parce que la prosodie est essentielle en poésie et la lecture à haute voix révèle des significations nouvelles.

Activité 2.1 : « Quelle est la chose représentée ? »

Type : d'initiation, motivation	Temporalisation : 10 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail individuel 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - Vidéoprojecteur/ écran tactile
<p>Développement / méthodologie :</p> <p>La première activité de cette deuxième séance commence avec la lecture à haute voix de la part de l'enseignant de l'un des paragraphes du poème <i>L'orange</i>. Il n'est pas choisi au hasard, car la description de ce fruit doit être la plus explicite possible, mais le but est que, sans jamais donner le nom de l'objet, les élèves soient capables de deviner de quoi il s'agit. L'extrait est projeté après une première lecture du même pour faciliter la compréhension, étant le suivant :</p> <p style="text-align: center;"><i>Il faut mettre l'accent sur la coloration glorieuse du liquide qui en résulte et qui, mieux que le jus de citron, oblige le larynx à s'ouvrir largement pour la prononciation du mot comme pour l'ingestion du liquide, sans aucune moue appréhensive de l'avant-bouche dont il ne fait pas se hérissier les papilles (Ponge, 1942 : 21)</i></p>	

Pour faciliter la tâche, l'enseignant apporte en cours un citron, un ananas et une orange et les élèves font des hypothèses et demande de quel fruit il s'agit dans le poème. Ils font des hypothèses en décrivant les trois fruits : l'odeur, le goût, la texture. Le professeur demande comment ils les mangent. Le pas suivant est de se concentrer sur le son des trois mots : orange, ananas et citron ; c'est une prononciation ouverte ou fermée ? quel est le mot le plus gai ? Ensuite, ils essayent de deviner quelle est l'objet décrit, de quel fruit il s'agit. Le pas suivant est de se concentrer sur les sons des trois mots : orange, ananas et citron et l'enseignant ajoute l'expression du poème qui contient le mot citron afin d'écarter ce fruit. Il pose ces deux questions : Qu'est-ce que c'est alors ? Pouvez-vous donner un synonyme du liquide qui émane du fruit ?

C'est de là qu'ils arrivent à l'orange.

Activité 2.2 : « Des instructions pour mieux saisir une orange »

Type : développement	Temporalisation : 25 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en binôme et en grand groupe 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - Vidéoprojecteur et écran tactile - Fiche instructions
Développement / méthodologie : <p>La tâche suivante vise à faire découvrir aux élèves la malléabilité du langage poétique à partir de ce même extrait de <i>L'orange</i>, servant également au professeur pour leur apprendre l'expression de l'ordre, l'un des savoirs de base qui figurent dans les manuels de FLE de 2^e année de Bachillerato.</p> <p>Cette tâche consiste à décortiquer le poème. Pour cela, les élèves prennent comme référence la première phrase : <i>Il faut mettre l'accent sur la coloration glorieuse du liquide</i>. Ils séparent ses différentes structures syntaxiques : <i>il faut / mettre l'accent sur</i></p>	

/ *la coloration glorieuse du liquide* et ils se mettent à écrire, en binôme et sur leurs cahiers, quatre vers à partir du schéma établi, mais à partir d'autres termes de la même catégorie grammaticale sans les répéter. Ce qui reste invariable est la structure *il faut*.

Ce qu'ils ont à faire, c'est d'écrire sur l'orange, c'est une matrice de texte pour qu'ils observent le fruit et explorent d'autres sens (l'odeur, le goût, l'apparence (peau rugueuse) la forme, etc. Comme tous les vers commencent de la même manière, le professeur explique l'anaphore en poésie comme ressource stylistique récurrente. En le lisant à haute voix, ils doivent expliquer quel effet produit que tous les vers commencent de la même façon : si cela donne du rythme au poème ou si, au contraire, il le transforme en ritournelle, prière, etc. Pour faciliter la tâche, l'enseignant se déplace et supervise le travail des élèves, comme dans le reste d'activités.

Une fois les quatre phrases écrites, un membre du binôme les lit à haute voix et les autres optent pour le vers qu'ils ont le plus aimé. L'on suit le même processus avec les quatre restants, de façon à obtenir les meilleures propositions choisies par les élèves pour saisir une orange, qui sont synthétisées par chaque binôme sur cette feuille :

COMMENT SAISIR UNE ORANGE?



BINÔME 1

BINÔME 2

A large, empty circle in the center of the page, intended for a drawing or illustration related to the topic.

BINÔME 3

BINÔME 4

BINÔME 5

Activité 2.3 : « Le concert de l'orange »

Type : développement	Temporalisation : 15 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en groupe moyen 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - 2 photocopies extrait <i>L'orange</i>
<p>Développement / méthodologie :</p> <p>Dans cette troisième activité, l'enseignant donne aux apprenants une photocopie de l'extrait qu'ils ont déjà utilisée pour les deux activités antérieures. Ils doivent, en groupe moyen, et à partir de ces deux signes qui marqueront le rythme (« / » pour la pause courte et « ~ » pour la pause longue) décider comment ils veulent lire le poème à haute voix à partir de ces indications de lecture et selon leur façon de ressentir ce qui est essentiel dans le poème. L'intention est de susciter le mystère à travers les silences. Le professeur s'entretient avec chaque groupe sur les décisions qu'ils prennent.</p> <p>Ensuite, les élèves marquent l'intensité, le volume de chaque séquence déjà fragmentée, cette fois-ci avec une couleur différente : le jaune pour le son fort et le bleu pour le son faible : la voix murmurée. À la fin, le professeur choisit, par sondage, l'une des propositions, prend une photo et la projette pour que tous se mettent à réciter ensemble l'extrait :</p> <p><i>Il faut mettre l'accent / sur la coloration glorieuse du liquide qui en résulte ~ et qui, / mieux que le jus de citron, / oblige le larynx à s'ouvrir largement / pour la prononciation du mot ~ comme pour l'ingestion du liquide, / sans aucune moue appréhensive de l'avant-bouche / dont il ne fait pas se hérissier les papilles (Ponge, 1942 : 21)</i></p> <p>Le professeur devient dans ce cas un directeur d'orchestre, marquant la durée des pauses avec la main.</p>	

5.4.3. SÉANCE 3

Dans la troisième séance, le professeur laisse la voie ouverte aux élèves pour connaître un monde « opiniâtrement clos » (Ponge, 1942), l’huître, dont la perception n’est pas si facile. D’abord, ils entendent la description de l’objet sans savoir à quoi elle fait référence. Ils déduisent que c’est une huître grâce, à un tableau de Paul Gauguin. La littérature est un art, de même que la peinture, et nous avons estimé opportun de les unir dans l’une des activités car la poésie de Ponge et notamment de *Le Parti pris des choses* est très visuelle. A travers la poésie, le lecteur crée sa propre image mentale, comme le font les peintres sur un tableau. Les élèves deviennent des artistes également parce qu’ils déforment le langage et apprennent des techniques pour déchiffrer un poème.

Activité 3.1 : « Sous la mer »

Type : d’initiation, motivation	Temporalisation : 10 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en grand groupe et individuel 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - Vidéoprojecteur/ écran tactile - 10 photocopies extrait <i>L’huître</i>
Développement / méthodologie : <p>Un tableau de Paul Gauguin, peintre postimpressionniste français, est projeté. Les élèves l’observent : ils identifient les éléments y représentés et ils essaient de les interpréter. Ce qui veut l’enseignant est d’introduire la culture française, car le tableau illustre de la nourriture — des huîtres avec du pain et une bouteille de champagne — que l’on prend en France dans une période concrète, souvent à Noël. Pour orienter l’interprétation, l’enseignant suggère aux élèves de regarder les objets les plus éclairés — dans ce cas, la nappe et les huîtres — et après, il pose cette question : Si je vous donne le mot « clos », à quoi pouvez-vous l’appliquer dans le tableau ?</p>	



Paul Gauguin (1876), *Nature morte aux huîtres*

https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Gauguin_1876_Nature_morte_aux_hu%C3%A9tre_s.jpg

Une fois l'objet repéré, l'huître, les élèves lisent un extrait du poème *L'huître* de *Le Parti pris des choses* que le professeur leur a distribué, mais ils doivent également regarder le tableau de Gauguin et noter les mots du poème qui s'y voient représentés. Lors de la lecture, le professeur met l'emphase sur les mots clé et à la fin, il pose cette question : Quel est le titre de ce poème ? Pour quoi pensez-vous que les titres des poèmes de Ponge sont ainsi ? dans le but qu'ils réfléchissent sur sa poétique, sur sa caractéristique la plus représentative.

EXTRAIT DU POÈME :

*D'une apparence plus **rugueuse**, d'une couleur moins unie, brillamment **blanchâtre**. C'est un monde opiniâtrement **clos**. Pourtant, **on peut l'ouvrir** : il faut alors la tenir au creux d'un torchon, **se servir d'un couteau ébréché et peu franc**, s'y reprendre à plusieurs fois.*

*Les **doigts curieux s'y coupent, s'y cassent les ongles** : c'est un travail grossier. À l'intérieur l'on trouve tout un monde, à boire et à manger : sous un firmament (à proprement parler) de **nacre**.*

*Parfois très rare une formule **perle** à leur gosier de **nacre**, d'où l'on trouve aussitôt à s'orner.*

Activité 3.2 : « Virelangues créatifs »

Type : développement	Temporalisation : 20 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en binôme et individuel 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - Vidéoprojecteur / écran tactile - 10 photocopies extrait <i>L'huître</i>
<p>Développement / méthodologie :</p> <p>Comme l'indique le nom de cette activité, elle est pensée pour inventer un virelangue créatif. Le procédé est le suivant : d'abord, les élèves mettent en relation les deux mots qui finissent par -âtre qui sont présentes dans l'extrait du poème : un adverbe et un adjectif, servant comme modèle pour en trouver plus, qui soient formés à partir de ce suffixe. Les élèves réfléchissent sur la valeur du suffixe, par exemple, à partir des couleurs et ils expriment s'ils sont d'accord avec la description de la couleur de l'huître dans ce tableau : <i>blanchâtre</i>.</p> <p>Ensuite, chaque binôme doit repérer dans le poème <i>L'huître</i> tous les adjectifs —y compris l'expression qualificative « de nacre » — et les noter. Chaque binôme fait également une liste avec ces adjectifs et ils ajoutent d'autres adjectifs associés aux cinq sens. On fait la mise en commun et on établit une carte sémantique des cinq sens, par exemple : <i>rugueux, doux, froid</i> etc. au toucher. Il s'agit de trouver des synonymes et des antonymes pour chaque sens à partir de ces adjectifs et qu'ils apprennent grâce à la carte sémantique.</p> <p>Le troisième pas est de choisir certains adjectifs pour décrire un objet, mais les élèves doivent les transformer avec le suffixe -âtre. Ils ont la possibilité d'inventer tous les mots qu'ils veulent, mais à condition qu'ils finissent par -âtre. Le professeur leur montre des exemples de substantifs avec ce suffixe pour que les élèves commentent ensemble la valeur négative et qu'ils écrivent ainsi leur propre virelangue. En guise d'exemple :</p>	


VIRELANGUE CRÉATIF

L'huître n'est pas verdâtre ni orangâtre. Ma
marâtre bellâtre dit que c'est bizarrâtre et, leurs
fillâtres, que son goût est amerâtre.



Les requis sont les suivants : le virelangue doit avoir un lien avec l'huître et ne peut pas dépasser les trois lignes — ou vers — car l'autre but est de le mémoriser pour le réciter à haute voix et le plus vite possible. Chaque membre du binôme — s'il reste encore du temps — apprend son virelangue par cœur et après cinq minutes, ils sont chronométrés. L'élève qui parvient à se faire comprendre et à parler le plus rapidement possible, gagne. Enfin, c'est la mise en commun. Lequel est le plus difficile à prononcer ? C'est ainsi que les apprenants retournent au poème de Ponge et ils essayent de répondre à cette question : pensez-vous qu'il aime les huîtres ?

Activité 3.3 : « Plongeurs-y »

Type : développement	Temporalisation : 10 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en binôme 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - 5 photocopies avec le poème <i>L'huître</i> - 5 photocopies techniques lecture
<p>Développement / méthodologie :</p> <p>Les élèves se sont déjà familiarisés avec cet être vivant qui habite dans les profondeurs de la mer et le professeur distribue une photocopie à chaque binôme avec le poème complet :</p> <div style="border: 1px solid black; padding: 20px; text-align: center;"> <p>L'HUÎTRE</p> <p>L'huître, de la grosseur d'un galet moyen, est d'une apparence plus rugueuse, d'une couleur moins unie, brillamment blanchâtre. C'est un monde opiniâtrement clos. Pourtant on peut l'ouvrir : il faut alors la tenir au creux d'un torchon, se servir d'un couteau ébréché et peu franc, s'y reprendre à plusieurs fois. Les doigts curieux s'y coupent, s'y cassent les ongles : c'est un travail grossier. Les coups qu'on lui porte marquent son enveloppe de ronds blancs, d'une sorte de halos.</p> <p>À l'intérieur l'on trouve tout un monde, à boire et à manger : sous un firmament (à proprement parler) de nacre, les cieus d'en dessus s'affaissent sur les cieus d'en dessous, pour ne plus former qu'une mare, un sachet visqueux et verdâtre, qui flue et reflue à l'odeur et à la vue, frangé d'une dentelle noirâtre sur les bords.</p> <p>Parfois très rare une formule perle à leur gosier de nacre, d'où l'on trouve aussitôt à s'orner.</p> <p>Francis Ponge, <i>Le Parti pris des choses</i> (1942)</p>  </div>	

Ils reprennent la fiche où ils avaient classé les caractéristiques de la poésie de Francis Ponge prenant comme base l'œuvre sur laquelle ils sont en train d'approfondir et répondent aux questions de cette feuille :

TECHNIQUES DE LECTURE

- Comment est la syntaxe de la première phrase? Est-ce que Francis Ponge suit l'ordre habituel? Justifie ta réponse.
- Trouve les trois finalités de l'huître. À quoi sert-elle? Quel est l'usage qu'on en fait dans notre quotidien?
- Indique quels sont les sens auxquels Ponge a recours pour décrire cet objet.
- "Brillamment blanchâtre", "opiniâtement clos". Comment sont-ils formés, ces deux syntagmes? Si nous n'avions pas la possibilité de consulter ces termes, sur quoi vous fonderiez-vous pour les comprendre ? Quels mots reconnais-tu dans les trois premiers ?



Ce sont des techniques de lecture pour éveiller la curiosité des élèves envers un poème, afin qu'ils perçoivent sa lecture comme une énigme, comme quelque chose qu'ils trouvent plus attrayant que de le lire à haute voix et d'expliquer ce qu'il veut dire. Avant cela, il est nécessaire d'activer une série de mécanismes qui supposent la mise en contexte et qui transforment la lecture en un processus agréable.

Activité 3.4 : « Le cadavre exquis marin »

Type : développement	Temporalisation : 10 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en groupe moyen 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - 2 planches pour la technique du cadavre exquis
<p>Développement / méthodologie :</p> <p><u>1^{ère} partie</u> : Cette activité s’ouvre avec une brève présentation de la technique du cadavre exquis. Qu’est-ce que c’est ? Qui sont ses créateurs ? Où est-ce qu’elle est née ? En quoi consiste-t-elle ? Le but est donc d’introduire un élément de la culture française : le Surréalisme, mais d’une manière plus originale.</p> <p><u>2^e partie</u> : Les apprenants écrivent une phrase simple ou subordonnée ayant comme sujet « L’huître ». Celui qui l’écrit, plie le papier et passe la feuille à son camarade d’à côté qui écrit la sienne, plie le papier et le passe au suivant. Et ainsi de suite jusqu’à arriver au dernier. Peu importe s’il n’y a pas de fil conducteur entre elles, la création finale est basée sur la technique du cadavre exquis, et donc, c’est une histoire sans aucun sens, mais où chaque phrase apporte une nouvelle information sur l’huître. Les élèves se familiarisent ainsi avec une esthétique différente, le Surréalisme, les combinaisons aléatoires et un courant auquel Ponge est adhérent à un moment de sa vie.</p> <p><u>3^e partie</u> : L’enseignant demande enfin aux élèves d’écrire, également en groupe moyen, un poème en prose, en ajoutant ou en supprimant les éléments qu’ils considèrent nécessaires à partir du cadavre exquis, en faisant très attention à la syntaxe et à la correction des mots.</p>	

L'HUÎTRE

1.

2.

3.

4.

5.



5.4.4 SÉANCE 4

Le nouvel objet de la proposition didactique est le pain. Contrairement aux autres éléments de la nature, ce n'est pas un phénomène météorologique, ni un être vivant. C'est un aliment, mais pas comme l'orange. Il résulte d'un processus de fabrication dans lequel chaque ingrédient joue un rôle crucial. C'est pourquoi nous avons trouvé que le poème *Le pain* devait être traité en FLE, dans le but que les élèves comparent la recette du pain avec la création poétique et comprennent donc de façon plus claire la poétique de Ponge. Il devient donc essentiel de réfléchir avant sur la structure d'une recette de cuisine afin que les élèves sachent quels sont ses éléments ou parties et comment elles sont écrites pour ensuite poser cette question, qui va être le noyau des activités de cette séance : une recette de cuisine, peut-elle être un poème ?

Activité 4.1 : « Liste d'achats »

Type : initiation, motivation	Temporalisation : 20 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en grand groupe 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - Un sac avec une baguette à l'intérieur et un couteau - Vidéoprojecteur / écran tactile
Développement / méthodologie : <p>Cette séance s'ouvre avec une activité d'initiation pour continuer de rapprocher les élèves aux expériences sensorielles de Francis Ponge. Cette fois-ci, nous allons exploiter le poème <i>Le pain</i>. De même que dans les séances précédentes, avant de se pencher directement sur l'objet poétique, il est indispensable que les apprenants le découvrent par eux-mêmes.</p> <p>L'enseignant montre après un sac avec un objet à l'intérieur. Sans l'ouvrir, il invite les élèves à le toucher, de sorte qu'ils devineront que c'est une baguette. Il la pose sur une table, à la portée des étudiants, mais coupée en deux. Ils lisent tous ensemble le poème <i>Le pain</i>, qui est projeté pendant que l'enseignant signale les différentes parties de l'objet au fur et à mesure qu'ils avancent dans la séquence poétique. Ce qui prévaut,</p>	

c'est la réflexion de chaque partie du poème à travers le pain : la croûte d'une part, la mie d'autre part, le goût, la texture, comme toujours, l'enseignant vise à travailler avec les sens. Pour cela, les élèves doivent trouver et associer les mots-clés du poème pour chaque sens. Par exemple, quelle signification ont les montagne ? à quel partie de la baguette font-elles référence ?

Enfin, les élèves identifient le paragraphe qui a des allures de recette. La piste est de trouver l'élément de cuisine qui provoque la transformation du pain, qui passe d'une pâte plus molle à une pâte plus consistante.

Activité 4.2 : « Une recette poétique »

Type : développement	Temporalisation : 30 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en binôme 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - 5 extraits poème <i>Le pain</i> - 5 planches pour écrire la recette du pain
Développement / méthodologie : <p>La deuxième partie de cette séance est consacrée au processus d'élaboration du pain, car c'est une façon de mieux rapprocher les élèves de la découverte du poème et donc, à mieux comprendre comment Ponge le représente. Autrement dit, ils peuvent comparer le style poétique de cet auteur avec le langage quotidien et donc, constater pourquoi il est considéré comme un génie des mots.</p> <p>Pour cela, le professeur leur donne le poème entier :</p>	

LE PAIN

La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne : comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes.

Ainsi donc une masse amorphe en train d'éructer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses... Et tous ces plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces où la lumière avec application couche ses feux, - sans un regard pour la mollesse ignoble sous-jacente.

Ce lâche et froid sous-sol que l'on nomme la mie a son tissu pareil à celui des éponges : feuilles ou fleurs y sont comme des sœurs siamoises soudées par tous les coudes à la fois. Lorsque le pain rassit ces fleurs fanent et se rétrécissent : elles se détachent alors les unes des autres, et la masse en devient friable...

Mais brisons-la : car le pain doit être dans notre bouche moins objet de respect que de consommation.

Francis Ponge, *Le Parti pris des choses* (1942)



Les apprenants découvrent les différentes manières que Ponge utilise pour décrire le pain. Ils repèrent tous les éléments qui sont en rapport avec la nature, qui révèlent que le pain est comparé avec un paysage et les écrivent au tableau digital où le professeur a écrit : PAYSAGES POUR UNE BAGUETTE. Ensuite, le professeur fait de même dans l'autre moitié du tableau pour le toucher ; il écrit : LA PEAU DE LA BAGUETTE pour qu'ils sortent au tableau écrire les mots qui font allusion au toucher, car la mission de l'enseignant est que les élèves ressentent le poème.

ÉTAPE 1

Mélangez la farine, l'huile d'olive, la levure, le sel et ajoutez l'eau jusqu'à l'obtention d'une pâte homogène.



ÉTAPE 2

Rajoutez de la farine à la pâte si elle colle, ou de l'eau si elle est trop sèche.



ÉTAPE 3

Prenez un moule et introduisez la pâte homogène.



ÉTAPE 4

Prenez un torchon propre, mouillez-le et appliquez-le sur le pain.



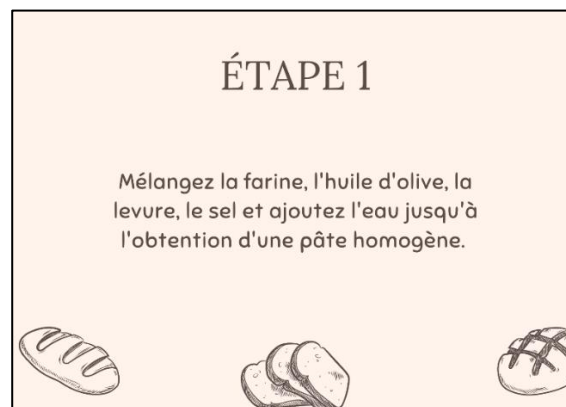
ÉTAPE 5

Laissez la pâte reposer pendant une heure et pendant ce temps-là, préchauffez le four.
Mettez la pâte au four pendant 40 min.



Le pas suivant est de travailler la recette de cuisine du pain. Pour les guider, le professeur leur distribue 5 petites feuilles qui contiennent, respectivement, les 5 étapes de l'élaboration du pain, qui sont montrées ci-dessus. Ils les ordonnent selon leur propre critère. Une fois que toutes les étapes sont ordonnées et que les élèves ont déjà construit la recette, qui leur servira pour la tâche finale, on vérifie ensemble.

À continuation, le professeur leur demande d'intervenir dans la recette pour la modifier à la manière de Ponge : avec des termes relatifs à la nature, au paysage et aux cinq sens, à condition qu'ils ne soient pas présents dans le poème original. Chaque binôme transforme le message, le rend plus poétique à partir des pistes données par l'enseignant. Exemple :



5.4.5 SÉANCE 5

Il est question maintenant des insectes du monde terrestre et, en particulier, du papillon. Dans ce cas, les élèves le saisissent à travers des gestes et des différentes phases de son développement jusqu'à ce qu'il devienne « adulte » et qui sont repérées dans le poème. Ils le décortiquent et s'amuse avec les différentes structures syntaxiques qui le composent pour se rendre compte, encore une fois, de la malléabilité du langage poétique. L'une des particularités de cette séance est que, par sa thématique, elle permet de planifier une activité où les élèves récitent le poème, mais comme s'il s'agissait d'un documentaire. La peinture, est également présente parce que, comme signalé antérieurement, c'est une autre forme de représenter le monde muet.

Activité 5.1 : « Changement de saison »

Type : initiation, motivation	Temporalisation : 10 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en grand groupe 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - Petite feuille avec les étapes de la naissance d'un papillon
Développement / méthodologie : <p>Pour la planification de cette tâche, nous nous sommes basés sur le jeu « qui suis-je ? ». Un élève lit à haute voix et fait des gestes sur les mots clés de la métamorphose du papillon jusqu'à ce qu'il atteigne l'âge adulte, sans jamais révéler son nom, même s'il sait de quoi il s'agit. Le texte est le suivant :</p> <p style="text-align: center;"><i>Œuf, larve ou chenille, chrysalide, stade adulte</i></p> <p>Les gestes doivent l'aider à la découverte de cet insecte. S'il n'y réussit pas, il est relevé par un autre camarade, qui fait le même, mais cette fois-ci, il a la possibilité de dire le plus grand nombre possible de mots servant à construire l'image mentale de l'insecte, à l'exception de « papillon ».</p>	

Activité 5.2 : « Documentaire sur les papillons »

Type : initiation, connaissances préalables	Temporalisation : 30 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail individuel et en binôme 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - 5 photocopies poème <i>Le papillon</i> - Vidéoprojecteur / écran tactile
<p>Développement / méthodologie :</p> <p>Cette activité est fondée sur une situation improvisée : c'est la semaine de l'environnement et les élèves doivent décrire, comme s'ils participaient dans un documentaire, un des éléments de la nature, dans ce cas, le papillon. Elle consiste donc à expliquer, de façon brève et créative, la naissance d'un papillon, prenant comme modèle les étapes de la séance précédente, la recette de cuisine. Pour faciliter la tâche, l'enseignant projette des images et un texte sur la naissance du papillon, ce qui met en évidence l'interdisciplinarité de la poésie de Ponge, parce que le développement de cet insecte est analysé en Biologie. On les commente en groupe. Connaissent-ils d'autres animaux qui se transforment autant ? Nous guidons l'interaction en groupe.</p> <p>Les questions suivantes adressées aux apprenants seront : quelles valeurs connotatives donnez-vous à chaque phase de la croissance du papillon ? œuf ? larve ? chenille ? chrysalide ? Quel mot est le plus poétique ? Pour quoi ? On les note au tableau pour ensuite, sur ce qu'ils ont trouvé, leur demander : qu'est-ce que le papillon symbolise ? La liberté, le mouvement ? Et quelle est la relation de ces symboles avec les fleurs, sa nourriture ?</p> <p>Ensuite, pour accomplir la tâche, les élèves lisent le poème <i>Le papillon</i>, que l'enseignant leur a remis en photocopie. Ils repèrent et soulignent tous les éléments qui se correspondent avec les deux phases essentielles dans la naissance de l'insecte : lorsqu'il est encore chenille et lorsqu'il devient adulte, papillon :</p>	

Lorsque le sucre élaboré dans les tiges surgit au fond des fleurs, comme des tasses mal lavées, - un grand effort se produit par terre d'où **les papillons tout à coup prennent leur vol.**

Mais comme chaque chenille eut la **tête aveuglée et laissée noire, et le torse amaigri par la véritable explosion d'où les ailes symétriques flambèrent.**

Dès lors **le papillon erratique ne se pose plus qu'au hasard de sa course, ou tout comme.**

Allumette volante, sa flamme n'est pas contagieuse. Et d'ailleurs, il arrive trop tard **et ne peut que constater les fleurs écloses.** N'importe : se conduisant en **lampiste**, il vérifie la provision d'huile de chacune. Il pose au sommet des fleurs la guenille atrophiée qu'il emporte **et venge ainsi sa longue humiliation amorphe de chenille** au pied des tiges.

Minuscule voilier des airs maltraité par le vent en pétale superfétatoire, il vagabonde au jardin.

Francis Ponge, *Le Parti pris des choses* 1942

STADE ADULTE CHENILLE

Dans ce cas, les élèves doivent trouver toutes les références au papillon dans l'extrait illustré et les séparer de celles qui décrivent la chenille, en deux colonnes.

À partir des expressions soulignées, en combinant les différents éléments et en ajoutant les mots dont ils auront besoin, les apprenants doivent écrire, en binôme, un nouveau poème selon leur choix : ou *Le papillon* ou *La chenille*. Une possibilité pour qu'ils comprennent et entreprennent la démarche est le suivant : *Allumette volante, comme un minuscule voilier des airs maltraité par le vent, en pétale superfétatoire, il vagabonde au jardin.*

Afin que l'expérience soit la plus authentique possible, le professeur demande à un membre du binôme de lire à haute voix leur proposition et il met en arrière-plan une vidéo d'un papillon. La tâche finit lorsque tous ont déjà lu leurs nouveaux poèmes. Le professeur les affiche sur les murs de la salle de classe.

Activité 5.3 : « Plus proches de la réalité »


Type : renforcement	Temporalisation : 10 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en groupe moyen 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - Vidéoprojecteur / écran tactile
<p>Développement / méthodologie :</p> <p>La dernière tâche de cette séance, c'est une activité d'interaction, qui est fondée sur le raisonnement déductif à partir de quatre images. Les apprenants doivent, à partir des structures servant à exprimer l'opinion — il me semble que, je considère que, à mon avis, etc. — dire quel est le tableau qui représente mieux le poème lu. Ils discutent en groupe, ils votent pour un tableau et, ensuite on discute tous ensemble. Chaque groupe explique son choix et donne ses arguments. Le groupe qui donne plus d'arguments aux autres, gagne. Le tableau qu'ils ont choisi comme le plus fidèle sera collé dans la page qui figurera sur le dictionnaire créatif, la tâche finale.</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p style="text-align: center;">TABLEAU 1 : Fernand Leger, <i>Nature Morte au Papillon</i> https://koshmart.com/eu/nature-morte-au-papillon-fernand-leger-painting-reproduction-fl0278</p>	



TABLEAU 2 : Adriaen Coorte (1659-1707) *Nature morte avec un paquet d'asperges, des cerises rouges et un papillon*

<https://www.flickr.com/photos/mazanto/49925328976>

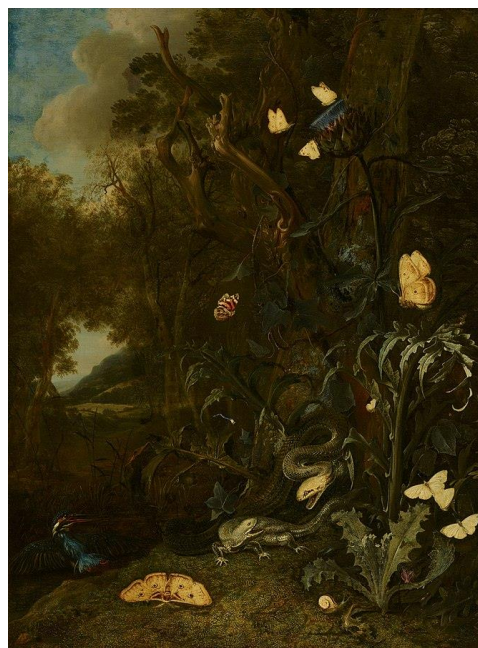


TABLEAU 3 : Otto Marseus van Schrieck (1665) *Plants and Insects: Plantes et Insectes* <https://zone47.com/crotos/?p180=28319&p136=170571>

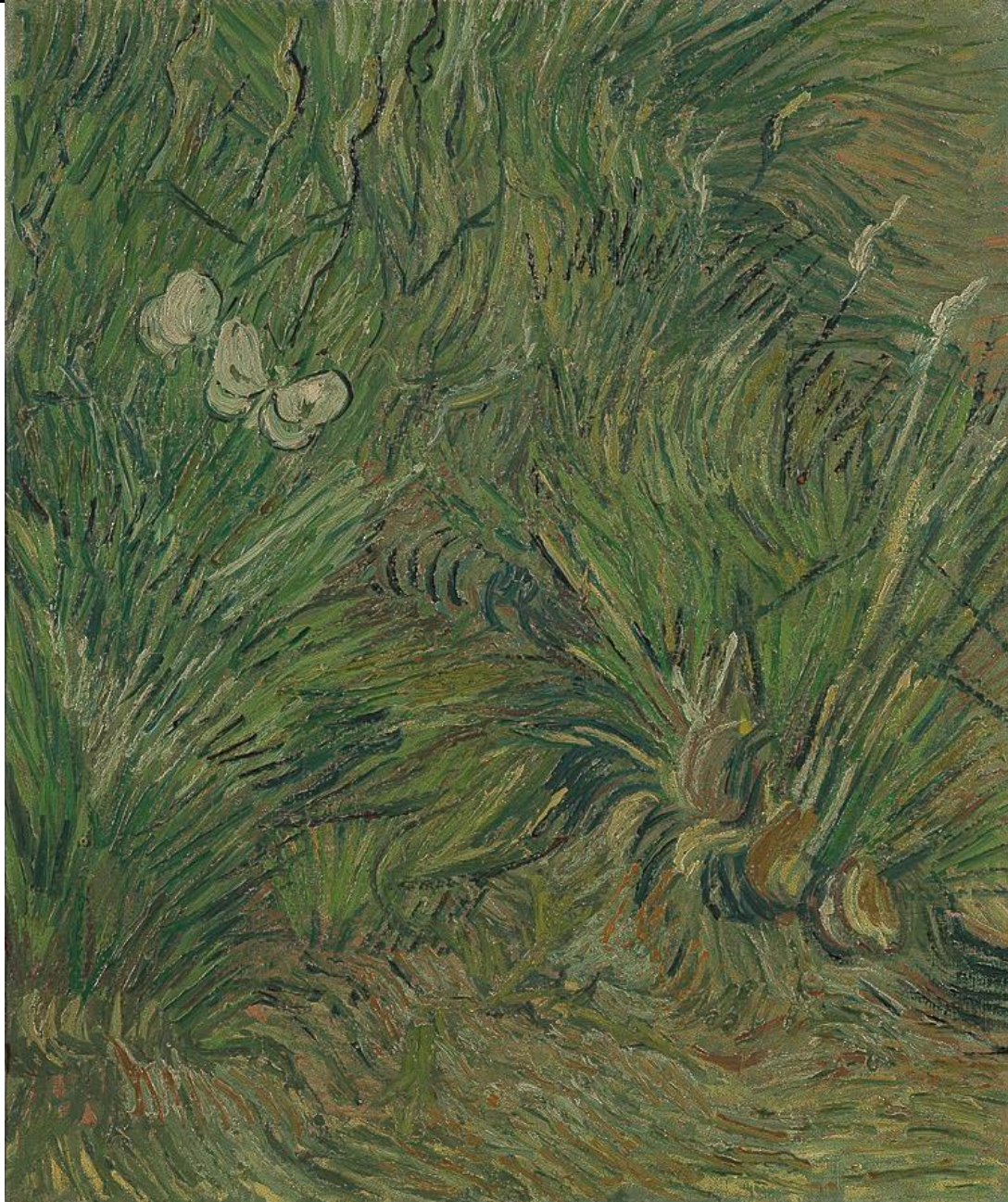


TABLEAU 4 : Vincent van Gogh (1890), *Garden with Butterflies : Jardin avec papillons* <https://zone47.com/crotos/?p180=28319&p136=170571>

5.4.6 SÉANCE 6 : SÉANCE FINALE

Cette séance a été planifiée pour la réalisation d'une Encyclopédie créative, l'ensemble des nouveaux poèmes ou descriptions sur chaque objet travaillé dans les séances précédentes : la pluie, l'orange, l'huître, le pain et le papillon. Le résultat est créatif, mais à nos yeux, certaines pistes de travail sont nécessaires. En effet, l'imagination est un atout, mais les apprenants, et encore plus, ceux de 2^e année de Bachillerato, ont besoin d'instructions pour se mettre à l'œuvre. Comme la première partie de cette séance finale est un projet collectif, le niveau de difficulté est équilibré. L'enseignant fait de médiateur et a recours aux productions des élèves des séances antérieures, car, elles servent de modèle pour dépeindre chaque objet dans l'encyclopédie créative. À la fin de cette séance et de cette proposition didactique, les élèves remplissent une feuille d'autoévaluation qui permet au professeur de savoir si leur démarche a eu du succès ou pas.

Activité 6.1 : « Une encyclopédie créative »

Type : conclusion	Temporalisation : 40 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail en binôme 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - 5 planches pour la description de chaque objet
Développement / méthodologie : <p>Les premiers cinq minutes sont réservées à l'explication de ce projet créatif. Le professeur attribue au hasard le titre d'un des poèmes lus en cours à chaque binôme. Puis, il les guide, c'est-à-dire, il donne à chaque binôme les instructions qu'ils doivent suivre pour guider l'activation de leur imagination.</p> <p><i>Pluie</i> : le binôme reprend, la nouvelle version du poème <i>Pluie</i> qu'ils ont créé dans la première séance, mais qui fait en réalité référence au soleil. C'est ainsi qu'ils vont dépeindre une pluie faible, moins intense que celle du poème original. Pour s'aider, ils reprennent également les mots du champsémantique de la pluie soulignés et ils forment</p>	

des syntagmes.

L'orange : le binôme se base sur l'extrait de *L'orange* travaillé en cours dans la deuxième séance et sur la fiche où ils donnent des instructions pour bien saisir une orange. Le professeur, comme médiateur, suggère à chaque binôme d'utiliser : les adjectifs qualificatifs, toujours faisant référence aux cinq sens, la structure *il faut* et la comparaison. Ce sont les deux ressources pour entreprendre la démarche poétique de l'orange.

L'huître : le binôme peut utiliser comme modèle le virelangue créatif de la troisième séance pour proposer une définition de l'huître la plus poétique possible. Leur composition doit contenir les trois degrés de la comparaison, des pronoms relatifs et deux adjectifs qui se terminent par le suffixe -âtre et qui aient un lien avec les cinq sens.

Le pain : l'enseignant distribue à ce binôme la recette poétique du pain qu'ils ont rédigée ensemble dans la quatrième séance, grâce à laquelle ils comprennent mieux la création poétique de Ponge. Avant de commencer à écrire, l'enseignant insiste sur les aspects grammaticaux qui doit contenir la production : la comparaison, les pronoms relatifs qui et dont et les adjectifs qualificatifs.

Le papillon : le binôme revient sur la composition de la séance précédente : une nouvelle version du poème *Le papillon* qui est le résultat de la combinaison de plusieurs de ses séquences soulignées en jaune et faisant référence à son stade adulte. Ils écrivent un nouveau poème, qui doit être intégré par : deux syntagmes nominaux ayant un substantif et un adjectif, pouvant être présents dans le même poème ; les deux verbes les plus significatifs de l'extrait : *prendre son vol* et *se poser* et la comparaison.

Toutes les descriptions doivent contenir huit vers, mais écrits en prose, comme le fait Francis Ponge. Ils peuvent consulter le dictionnaire.

Le professeur donne à chaque binôme une maquette où ils doivent écrire leur poème après la correction en interaction avec le professeur (voir exemple plus bas).

Une fois leurs compositions terminées, le professeur mettra en valeur leurs créations en les éditant pour eux. Il leur demande des suggestions d'illustrations à l'intérieur de l'encyclopédie créative de la classe.

Le professeur leur propose d'augmenter cette encyclopédie avec des propositions individuelles tout au long de l'année scolaire. Ils peuvent tenir compte des contenus de la matière de biologie, mais aussi travailler sur les aliments ou les objets de la vie quotidienne.




EXEMPLE DE PLANCHE

ASPECTS À ÉVALUER :

Ce qui est évalué, c'est l'interaction, la prise de décisions d'une manière assertive et le respect des consignes établies pour chaque binôme.

Activité 6.2 : « On s'autoévalue »

Type : conclusion	Temporalisation : 10 minutes
Gestion de la salle : <ul style="list-style-type: none"> - Tables placées en U - Travail individuel 	Ressources : <ul style="list-style-type: none"> - 10 photocopies avec les questions pour s'autoévaluer
<p>Développement / méthodologie :</p> <p>La dernière partie de cette séance est consacrée à une activité d'autoévaluation qui sert à l'enseignant de feedback et pour vérifier si cette expérience créative a été agréable et productive : si elle a changé la conception des élèves sur la littérature et, en particulier, sur la poésie. La feuille contient cinq questions personnelles sur chacune des séances auxquelles les apprenants peuvent répondre avec toute liberté :</p> <div data-bbox="480 1095 1034 1868" style="text-align: center; border: 1px solid black; padding: 10px; background-color: #e0ffe0;">  <p>AUTOÉVALUATION</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Qu'est-ce que les activités proposées m'ont-elles apporté? Ont-elles supposé une manière plus agréable de se familiariser avec la langue française? Justifie ta réponse 2. Quelle a été ta séance et donc, ton objet préféré ? Pourquoi? 3. D'après toi, quels sont les avantages ou les inconvénients du travail en équipe? 4. Aurais-tu préféré un examen final? Oui? Non? Justifie ta réponse 5. Qu'est-ce que tu changerais de cette proposition didactique? La thématique, certaines activités, le genre littéraire, le modèle d'épreuve finale? </div>	

6. CONCLUSION

Pour conclure, nous pouvons affirmer que la poésie est un monde plus complexe qu'on ne le croit. Tant par sa nature linguistique que sémantique. Donc, elle devrait occuper une place fondamentale dans l'enseignement de la langue et de la littérature en général mais plus spécifiquement en cours de FLE. Le fait d'estimer qu'elle ne peut pas devenir un support didactique dans cette matière signifie tomber dans le piège et suivre les méthodes traditionnelles, alors que dans ce mémoire, nous avons fait le contraire. Ce qui manque alors, dans le cadre de l'enseignement d'une langue étrangère, c'est, comme l'affirmait Francis Ponge, de ne pas se laisser porter par les opinions généralisées, qui perdent leur valeur justement parce qu'elles sont communes. Il convient d'évoluer et la seule voie, c'est d'innover, d'oser la différence.

D'un point de vue didactique, nous pouvons constater que la poésie, par son authenticité en rapport avec les autres genres littéraires, a un énorme potentiel que la plupart de professeurs n'ont pas encore saisi. Ce que nous avons envisagé, ce n'est pas d'analyser les poèmes à partir des schémas traditionnels en FLE, mais d'initier les apprenants à la découverte du plaisir du poème. Nous avons ainsi remarqué que les alternatives pour l'exploiter dans le but d'améliorer la compétence de lecture sont aussi nombreuses que les différentes manières de la concevoir.

La poésie est une manière de comprendre le monde, mais à partir des expériences de chacun. Donc, elle a sa part d'artistique et sa part de réel, par le fait que ce jeu de mots combinés avec toute liberté dépeint le monde qui nous entoure. Cette particularité du compromis de la poésie avec la réalité met également en évidence qu'elle maintient un lien avec les changements qui y ont lieu. En effet, la littérature a toujours été pour les artistes une forme de libération par le fait qu'à travers elle, ils racontaient les conflits de leur époque, et les conflits avec eux-mêmes, en cherchant des réponses dans les émotions et dans la beauté. Donc, de la même manière que la société évolue, la poésie, en tant qu'élément didactique très précieux, doit être en consonance avec l'innovation dans le cadre de l'enseignement. Et ce mémoire constitue l'épreuve : il est possible d'inventer des activités originales où ce sont les approches communicatives et actionnelle qui prévalent. Il s'agit d'un énorme avantage, étant donné que cette méthode est basée sur l'apprentissage actif et significatif, il passe par la découverte, non seulement du potentiel de la poésie, le genre littéraire le moins attrayant pour les élèves de l'Enseignement Secondaire Obligatoire et Bachillerato ; mais encore du monde muet.

C'est pourquoi, notre élément additionnel, la poétique de Ponge et, en particulier, *Le Parti pris des choses* s'est avéré comme plus qu'une œuvre à lire et donc, elle mérite d'être mise en pratique en FLE. C'est ainsi que nous pouvons avoir recours à l'un des fondements, qui expliquent autant l'écrivain que son recueil : le fait de s'autoreprésenter à travers les choses pour lancer un message au système éducatif. En effet, parfois, l'enseignement d'une langue étrangère ne répond pas uniquement aux formes, aux règles, aux normes. Mais aux émotions et à la découverte du monde sous le prisme d'un autre regard. Les ressources pédagogiques y sont : il suffit juste d'oser.

BIBLIOGRAPHIE

A. Bibliographie didactique

ACQUARONI MUÑOZ, R. (2006). Hija del azar, fruto del cálculo: la poesía en el aula de E/LE. Pp. 49-58.

Bara, S. et al. (2011). *Écritures créatives*. Presses Universitaires de Grenoble (PUG), 15, rue de l'Abbé-Vincent – 38600 Fontaine. Collection Outils Malins du FLE.

CECRL. Ch. 4.3.5, p.47. <https://rm.coe.int/16802fc3a8>

B. Bibliographie littéraire

Collot, M. (1991). *FRANCIS PONGE : entre mots et choses*. Seyssel : Éditions Champ Vallon. Collection Champ Poétique.

Ponge, F. (1942). *Le Parti pris des choses*. Dossier par Olivier Rachet. Paris: Belin Gallimard. Collection Classico Lycée.

Rodari, G. (1973). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Traduit par Andrea Carroggio et Ana Díaz-Plaja. Ed. Kalandraka.

C. Sites Internet

Centro Virtual Cervantes. (s.f.). *Método SGAV*. Dictionario de términos clave de ELE. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/metodosgav.htm

Gallardo, E. *Estructuralismo francés: nouvelle critique I*. Gérard Genette. Teoría, crítica y retórica. Hypotheses. Blog sobre Teoría de la Literatura. <https://peripoietikes.hypotheses.org/tag/gerard-genette>

INSUF-FLE. *Haïkus : supports mais aussi moyens d'évasion en classe de langue*. <http://insuf-fle.hautetfort.com/poesie-et-fle/>

1. Articles

Abdelouhab, F. (2019). Textes littéraires et interculturalité en classe de FLE : enjeux et approches didactiques. *Journals OpenEdition*. Multilinguales. <http://journals.openedition.org/multilinguales/3860> ; <https://doi.org/10.4000/multilinguales.3860>

Aiala de Mello, R. (2019). Réflexions sur le texte littéraire en classe de FLE. *Langue(s) & Parole : revue de philologie française et romane*, Vol. 4, N. 4, pp. 161-172. <https://raco.cat/index.php/Langue/article/view/367388>

Aiala, R. & De Mello, R. (2015). Le texte littéraire en classe de français langue étrangère (FLE). *Revista Letras Raras*, pp. 9-14. https://www.researchgate.net/publication/334690434_Le_texte_litteraire_en_classe_de_Francais_Langue_Etrangere_FLE

Aquien, M. (2002). La poésie du XXe siècle et le langage en liberté. *L'Information Grammaticale*, N. 94, p. 39. <https://doi.org/10.3406/igram.2002.2670>

Aslim, Yetis, V. (2010). Le Document authentique : un exemple d'exploitation en classe de FLE. *Synergies Canada*, N.2. <https://journal.lib.uoguelph.ca/index.php/synergies/issue/view/104>

Collès, L. (2003). La poésie en classe de FLE. *Enjeux*, N. 56, pp.66-74. <https://www.paperblog.fr/6326621/la-poesie-en-classe-de-fle/>

Delnooz, I. (2020). L'exploitation du texte littéraire en classe de FLE, une opportunité pour l'interculturel dans l'approche actionnelle. <https://www.emdl.fr/fle/dernieres-actualites/lexploitation-du-texte-litteraire-en-classe-de-fle-une-opportunite-pour-linterculturel-dans-lapproche-actionnelle>

DENC, Direction de l'Enseignement de la Nouvelle-Calédonie. (2017). Spécial projets interdisciplinaires. *Bulletin d'Information Pédagogique*, N. 18, pp. 1-4. <https://denc.gouv.nc/sites/default/files/documents/bip18.pdf>

Durand, M. et Gabet, D. (1990). *Le document authentique, ses limitations. Pourquoi pas le texte littéraire?* I Congreso de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura, pp.319-321, Sevilla, España: Universidad de Sevilla.

García, M. (2016). L'art de la poésie : idées pour la classe de FLE. <https://fandefle.com/2016/03/14/lart-de-la-poesie-idees-pour-la-classe-de-fle/>

Markowski, G. (2020). L'interaction et la créativité dans l'enseignement/l'apprentissage du français langue étrangère aux enfants et adolescents (niveaux : A1, A2). Propositions d'activités

ludiques. *Synergies Afrique des Grands Lacs*, N.9, pp. 27-41. https://gerflint.fr/Base/Afrique_GrandsLacs9/markowski.pdf

Morel, A. S. (2012). Littérature et FLE : état des lieux, nouveaux enjeux et perspectives. *Actes du IIème Forum Mondial HERACLES*, pp. 141-148. <https://gerflint.fr/Base/Monde9/morel.pdf>

Riquois, E. (2012). Grammaire et littérature dans les manuels de FLE : la méthode traditionnelle revisitée. *HAL Science ouverte*. Colloque SIHFLES, SIHFLES ; Université de Catania ; Faculté de langues et littératures étrangères de Raguse. Raguse, Italie. Hal-03137712. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03137712>

Rodríguez, A. (2001). L'évolution des méthodologies dans l'enseignement du français langue étrangère depuis la méthodologie traditionnelle jusqu'à nos jours. https://qinnova.uned.es/archivos_publicos/qweb_paginas/4469/revista1articulo8.pdf

Silva, H. (2009). La créativité associée au jeu en classe de Français Langue Étrangère. *Synergies Europe*, N.4, pp.105-117. <https://www.gerflint.fr/Base/Europe4/silva.pdf>

Sofronie, N. (2015). L'approche de la littérature dans le CECRL : enjeux et interprétations. <http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/788/SOFRONIE%20CN.%201%20APPROCHE%20DE%20LA%20LITERATURE.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Tzara, T. (1953). Gestes, ponctuation et langage poétique. *Europe, tome 31*, N. 85, pp. 59-78. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/gestes-ponctuation-et-langage-poetique/docview/1303139521/se-2?accountid=14778>

2. Vidéos

Adad, D. (4 avril 2019). *Comment travailler la poésie en classe ? ou à la maison...* <https://www.youtube.com/watch?v=0tsx5Rgf0zA>