

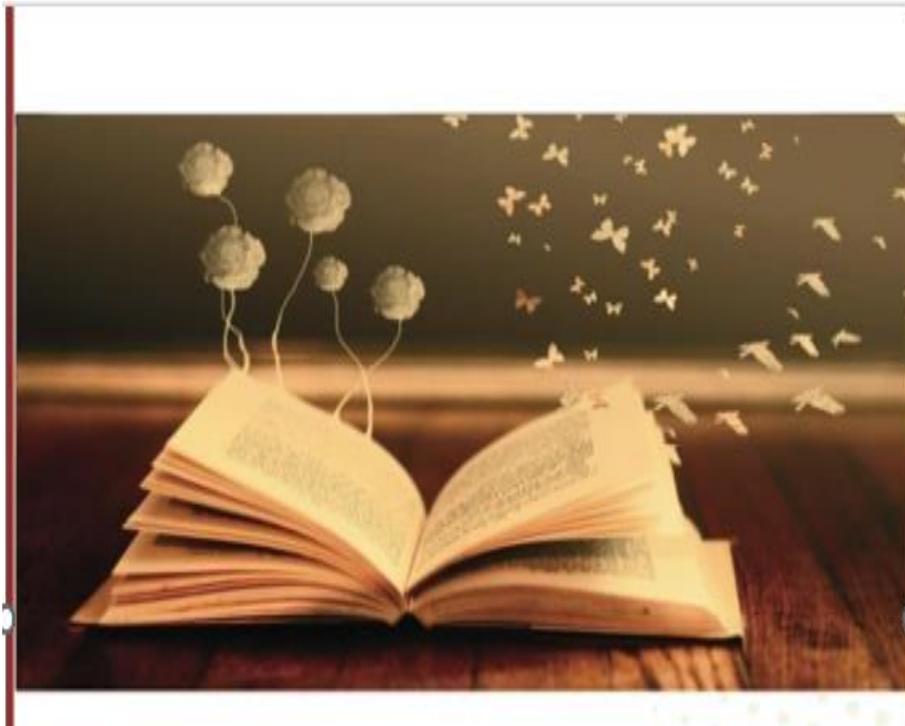
République algérienne démocratique et populaire

Université Mohamed Seddik Ben Yahia Jijel.

Faculté des lettres et langues.

Département de langue française.

Module : DTL



Public cible :M2

Crédit :

Coefficient :

Semestre 3

Volume horaire : (CM/TD) – 3h/semaine

Enseignant : DR : BIRAK Assia.

Contact : assia.birak@univ-jijel.dz.

2025 -2026



Le module de **didactique des textes littéraires** en Master 2 s'inscrit dans la continuité de celui étudié en première année. En préalable, une révision méthodique des notions abordées l'an passé a été effectuée. Le programme précédent s'organisait autour de deux chapitres principaux :

Chapitre I : Le cadre théorique d'une didactique textuelle (définitions de la littérature, de la littérarité et enjeux didactiques du texte littéraire) ;

Chapitre II : La didactique du texte littéraire par le genre (approche du texte narratif).

Les étudiants ayant travaillé sur le genre narratif, ce second volet de la formation vise à poursuivre l'étude des genres littéraires en s'intéressant au texte poétique, afin d'approfondir la réflexion sur la relation entre genre, lecture et enseignement.



Objectifs du module :

- ✚ Consolider les bases théoriques acquises en Master 1 sur la didactique textuelle.
- ✚ Approfondir la compréhension des spécificités génériques du texte poétique.
- ✚ Développer une réflexion critique sur les enjeux de l'enseignement de la poésie.
- ✚ Former les étudiants à la conception et à la mise en œuvre de séquences didactiques adaptées au genre poétique.
- ✚ Favoriser l'articulation entre analyse littéraire, pratiques pédagogiques et création de dispositifs d'apprentissage.



Compétences visées :

- ✚ À l'issue du module, l'étudiant devra être capable de :
- ✚ Identifier les caractéristiques formelles et esthétiques propres aux textes poétiques.
- ✚ Élaborer une fiche pédagogique ou une séquence didactique centrée sur un texte poétique.
- ✚ Adapter les démarches d'enseignement à la nature et aux exigences du genre.
- ✚ Exploiter le potentiel expressif, symbolique et culturel du texte littéraire dans un cadre d'apprentissage.

Introduction

La lecture de textes littéraires en langue étrangère, et plus particulièrement du poème, constitue une activité à la fois exigeante et formatrice pour les apprenants. Dans le contexte algérien, cette pratique se heurte souvent à des difficultés liées aux habitudes linguistiques et culturelles héritées de la langue maternelle. Le poème, par sa densité symbolique, sa concentration lexicale et son langage métaphorique, met à l'épreuve les compétences linguistiques et interprétatives des étudiants. Sa compréhension requiert non seulement une maîtrise du lexique et des structures de la langue étrangère, mais aussi une sensibilité esthétique et une disposition à l'interprétation plurielle du texte.

Pour nombre d'apprenants, les premières confrontations au texte poétique en langue étrangère s'avèrent ardues et parfois démotivantes, en raison d'un manque de vocabulaire, d'une distance culturelle avec les référents poétiques, ou encore d'une méconnaissance des codes du genre. Ces obstacles rendent nécessaire un enseignement rigoureux, réfléchi et méthodologiquement structuré du FLE, capable d'accompagner le lecteur débutant vers une appropriation progressive du texte poétique.

Dans cette perspective, le module de Didactique du texte littéraire, et plus particulièrement l'étude du genre poétique, vise à fournir aux étudiants des outils théoriques et pratiques leur permettant d'aborder le poème non comme un objet hermétique, mais comme un espace de langage vivant où s'articulent sens, émotion et créativité. Il s'agit de les amener à comprendre comment la poésie peut devenir un levier didactique, favorisant à la fois l'enrichissement linguistique, le développement de la compétence de lecture littéraire et l'éveil esthétique de l'apprenant.

L'étude du genre poétique offrira ainsi l'occasion d'interroger les spécificités du discours poétique (rythme, image, musicalité, symbolisme) et d'en explorer les enjeux didactiques dans le cadre de l'enseignement/apprentissage du FLE. Les étudiants seront invités à concevoir des démarches pédagogiques diversifiées, alliant lecture, interprétation et production poétique, afin de rendre la poésie plus accessible et plus signifiante en contexte universitaire.

Ce module ambitionne, en somme, de réconcilier les apprenants avec la poésie, en la présentant non comme un objet élitiste, mais comme un terrain d'expérience linguistique et sensible, propice à la formation du lecteur et du futur enseignant de littérature.

I- Tentatives de définition de la poésie

Il est en effet difficile de donner une définition unique et exhaustive de la poésie, tant celle-ci se présente sous des formes multiples et se déploie à travers une diversité de contenus, de styles et de sensibilités. La poésie ne se laisse pas enfermer dans un cadre fixe : elle évolue selon les époques, les cultures et les voix qui la portent. C'est pourquoi, Jean-Louis Joubert voit *que* : « *Même si l'on reste dans le champ délimité par nos dictionnaires (la poésie est définie comme un art du langage), sa réalité échappe à l'ambition des définitions synthétiques* »¹

Chaque poète, à travers les âges, a apporté sa propre vision de l'essence de la poésie, une vision toujours singulière, mais également légitime et, le plus souvent, empreinte d'admiration. De manière générale, ces conceptions convergent vers une idée commune : la poésie se présente comme un refuge de l'âme, un espace d'accueil pour l'être intérieur, et une forme d'alchimie du verbe capable de révéler, sinon une connaissance absolue, du moins une vérité intime, celle qui naît du dialogue entre le langage et la sensibilité humaine.

¹ Jean-Louis Joubert, *Genres et formes de la poésie*, Armand-Colin / VUEF, collection U. Lettres, 2003, p.5.

II- Définition étymologique

À titre de repère définitionnel, nous adoptons celle proposée par le Dictionnaire de la littérature française, selon laquelle la poésie se définit comme :

« Phénomène universel grâce auquel tous les peuples ont essayé de fixer leur mémoire bien avant l'invention de l'écriture, la poésie est un genre difficile à définir. Liée à l'origine à la religion, elle a cessé peu à peu d'être cette parole sacrée qui dit la vérité du monde et fonde la communauté pour devenir une forme littéraire spécifique, aisément reconnaissable, jusqu'au XXIe siècle du moins, à la disposition du texte en vers. »²

À la lumière de cette définition, il apparaît que la poésie s'est d'abord imposée comme une forme de création singulière, d'essence quasi divine, autrefois réservée à quelques initiés. Elle se présentait ainsi comme un art sacré, élitiste et mystérieux, ce qui explique la difficulté persistante à la cerner ou à en proposer une définition univoque.

Par ailleurs, Selon Le Petit Robert (dictionnaire de la langue française) la poésie est : *« l'art du langage, visant à exprimer ou à suggérer par le rythme (surtout le vers), l'harmonie et l'image. », ou encore, « la poésie est l'art d'évoquer des impressions, des sentiments ou de décrire des objets grâce à l'harmonie des sons et au rythme des mots ».*

Le Larousse (dictionnaire érudit de la langue française) est plus précis en disant que la poésie est : *« l'art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions par un emploi particulier de la langue, utilisant les sonorités, les rythmes, les harmonies des mots et des phrases, les images, etc. »*

D'un point de vue étymologique, le terme poésie provient du grec poiêsis, signifiant « création », lui-même issu du verbe poiein, qui veut dire « faire, créer, fabriquer ». La poésie désigne ainsi, par opposition à la prose, l'art du langage rythmé, c'est-à-dire l'art de façonner des œuvres en vers selon une esthétique de la mesure et du son.

² Claude Eterstein, *Littérature française de A à Z*, Paris : Hatier, 1998, p.334.

Historiquement, elle se rattache à deux grandes figures de la mythologie grecque : les Muses, auxquelles elle emprunte l'art et le savoir, et Orphée, symbole de l'inspiration, du rythme et de la musicalité.

La poésie mobilise les ressources infinies de la langue — son lexique, sa syntaxe, ses images et son rythme — pour susciter une expérience à la fois intellectuelle et sensible. Elle vise à éveiller chez le lecteur une forme de réjouissance esthétique, où la pensée et l'émotion se rejoignent dans l'harmonie du verbe.

D'autres grands poètes ont attribué à la poésie les définitions suivantes :

1- *« La poésie est cette musique que tout homme porte en soi. » (William Shakespeare)*

2- *« La poésie est un monde enfermé dans un homme. » (Victor Hugo)*

3- *" La plupart des hommes ont de la poésie une idée si vague que ce vague même de leur idée est pour eux la définition de la poésie."7 (Paul Valéry)*

4- *« La poésie est un émerveillement très exactement au niveau de la parole, dans la parole par la parole. ». (Gaston Bachelard)*

5- *« La poésie, c'est quand le silence prend la parole." (Georges Duhamel)*

6 - *« La poésie est la rencontre de deux mots que personne n'aurait pu imaginer ensemble.*

»

(Federico Garcia Lorca)

7 - *« La poésie, c'est ce qu'on rêve, ce qu'on imagine, ce qu'on désire et ce qui arrive, souvent. » (Jacques Prévert)*

8 - *« La poésie, c'est de savoir dire qu'il pleut quand il fait beau et qu'il fait beau quand il pleut. » (Raymond Queneau)*

9 - *«- La poésie, on ne sait pas ce que c'est, mais on la reconnaît quand on la rencontre.*

»(Jean L'Anselme)

10 - « *La poésie tout court est non pas au premier chef une manière de chanter, mais une manière de penser...à la différence de la mélodie musicale dont la matière première c'est les sons, comme le marbre est la matière première, qu'il faut ensuite découvrir et sculpter.*» (Georges Jean)

11- « *La poésie, ça sert à voir avec les oreilles.* » (Jean-Pierre Depéris)

II-1- La versification :

La versification désigne l'ensemble des règles et des principes qui gouvernent la composition et la structure du vers poétique. Elle encadre notamment la mesure, le rythme, les rimes et la disposition des strophes, assurant ainsi l'équilibre et la musicalité propres au poème. « *Un ensemble de règles techniques qui régissent la composition des vers réguliers. Elle concerne aussi bien les courtes poésies lyriques, les longs poèmes épiques que les pièces de théâtre en vers. Pendant longtemps, la composition poétique a été régie par des règles rassemblées dans des Arts Poétiques* ». ³

*** Le vers :**

Le mot vers provient du latin *versus*, signifiant « tourner ». Historiquement, il désigne « ce qui retourne à la ligne », par opposition à la prose qui se déploie sans contrainte de disposition. Le vers s'écrit sur une seule ligne, débute généralement par une majuscule et se caractérise par le retour régulier à la ligne, symbole du rythme et de la mesure propres à l'expression poétique.

Les types de vers

*** Le vers pairs**

Tétrasyllabe ou quadrisyllabe : 4 syllabes

L'hexasyllabe : vers de 6 syllabes

L'octosyllabe : vers de 8 syllabes

Le décasyllabe : vers de 10 syllabes

³ J.C. Pouzalgues et all., Français, *Méthodes et techniques*. Nathan, Paris, 1989, p. 93.

L'alexandrin : vers de 12 syllabes

*Les vers impairs

Le pentasyllabe: vers de 5 syllabes.

L'heptasyllabe : vers de 7 syllabes

Ennéasyllabe : vers de 9 syllabes

L'hendécasyllabe : vers de 11 syllabes

***Le rythme**

À l'origine, la poésie était toujours accompagnée de musique, elle en a gardé l'essentiel à savoir le rythme. Ce dernier peut être défini comme le rapport régulier, perceptible à l'oreille entre la répartition des accents dans un énoncé et le nombre de syllabes séparant ces accents. C'est ce nombre qui constitue la mesure d'un vers. En poésie, le rythme se marque par les accents toniques, les coupes, les rejets et les répétitions.

***La syllabe**

On peut définir la syllabe comme un son ou un groupe de sons prononcé en une seule émission de voix.

Exemple : Le /sol /eil/s'est / no / yé / dans / son / sang / qui / se / fige “. Charles Baudelaire

Le décompte des syllabes tient compte de trois particularités :

Le e muet : le (e) à la fin d'un vers ne se prononce pas et il ne doit pas être compté. Le (e) suivi d'une voyelle à l'intérieur d'un vers ne doit pas être compté.

Le (e) suivi d'une consonne à l'intérieur d'un vers doit être compté.

Diérèse : C'est un procédé où on doit prononcer deux sons qui sont habituellement groupés en un seul son (ex : li/on).

La synérèse : C'est le contraire de diérèse, elle permet de prononcer les voyelles en une seule syllabe qui habituellement se prononce en deux sons (ex : fi/er).

***La strophe**

La strophe désigne un ensemble de vers formant une unité rythmique et sémantique au sein d'un poème. Elle constitue une manière d'organiser et de regrouper les vers, à l'instar du paragraphe dans un texte en prose, puisqu'elle présente une cohérence interne autour d'une idée ou d'une émotion.

Le passage d'une strophe à une autre est marqué par un saut de ligne, signalant une transition dans le rythme ou le sens du poème.

On distingue plusieurs types de strophes selon le nombre de vers qu'elles comportent.

- le distique : groupe de 2 vers,
- le tercet : groupe de 3 vers,
- le quatrain : groupe de 4 vers,
- le quintil : groupe de 5 vers,
- le dizain : groupe de 10 vers.

La rime, les sonorités et le rythme

La rime est la répétition d'un même son vocalique à la fin de 2 vers.

La disposition des rimes

Elle est déterminée par leur alternance. On distingue :

- **les rimes plates : AABB**

Exemple ;

1« Faire un travail exquis, plein de crainte et de charme ;

Faire une perle d'une larme :

Du poète ici-bas voilà la passion,

Voilà son bien, sa vie et son ambition. » (Musset)

2-On vit, on parle, on a le ciel et les nuages (A)

Sur la tête ; on se plaît aux livres des vieux sages ; (A)

On lit Virgile et Dante ; on va joyeusement (B)

En voiture publique à quelque endroit charmant, (B Victor Hugo)

Les rimes embrassées : ABBA

Exemple :

« Et ces roses ici,

Ces vermeillettes roses,

Tout fraîchement écloses,

Et ces œillets aussi » (Du Bellay)

*L'heure de ma mort, depuis dix-huit mois (A)

De tous les côtés sonne à mes oreilles (B)

Depuis dix-huit mois d'ennuis et de veilles (B)

Partout je la sens, partout je la vois. » (A Musset)

Les rimes croisées : ABAB

Exemple :

« Je stipule,

dit le roi,

que les grelots de ma mule

seront des grelots de bois. ». (Clémence Desrochers)

la très chère était nue, et connaissant mon cœur (A)

Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores (B)

Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur (A)

Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des mores. (B).

(Joubert, Jean Louis)

***Le mètre :**

En poésie, le mètre désigne le nombre de syllabes (ou pieds) que contient un vers. Il constitue la mesure rythmique du poème et participe à sa musicalité. Chaque type de vers se définit donc par son mètre : par exemple, l'alexandrin compte douze syllabes, le décasyllabe en compte dix, et l'octosyllabe huit.

Compter correctement les syllabes

Pour compter correctement les syllabes, il faut tenir compte de la règle dite des e muets :

- On compte le e lorsqu'il est placé devant une consonne ;
- On ne le compte pas lorsqu'il est placé devant une voyelle, ou bien lorsqu'il est en fin de vers.

Exemple : « Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne » (Victor Hugo)

Dans ce vers, les trois e sont muets : les deux premiers sont suivis d'une voyelle, le troisième est situé en fin de vers.

La diérèse : Deux sons habituellement prononcés groupés doivent parfois prononcer séparément en deux syllabes. Exemple : « plier » « sauve »

La synérèse : Deux sons habituellement prononcés séparément doivent parfois prononcer en une syllabe. Exemple : « nuit ».

Deux voyelles qui se suivent peuvent se lire en un seul son : on fait alors une synérèse, ou en deux sons : on fait alors une diérèse (exemple : violet, lu vi – olet)

Le rythme de la poésie

-Les faits de discordance :

Repérer un enjambement, un rejet, un contre-rejet.

L'enjambement : quand une phrase se poursuit sans pause au vers suivant et de façon importante

Le cygne chasse l'ombre avec ses larges palmes,

Et glisse. Le duvet de ses flancs est pareil

À des neiges d'avril qui croulent au soleil.

Le rejet

Un rejet est la partie de vers rejetée au vers suivant.

Exemple dans le texte précédent: "Et glisse".

Le contre rejet

Un contre-rejet est la partie de la phrase qui commence en fin de vers.

Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? L'automne

Faisait voler la grive à travers l'air atone.

(Paul Verlaine)

Les coupes :

Le vers comporte des pauses, appelés coupes. La coupe se situe après chaque syllabe accentuée.

Le vers long comporte souvent plusieurs coupes : La plus importante, placée au milieu du vers, est appelée césure. Dans la poésie, la césure coupe l'alexandrin ou le décasyllabe en deux parties égales, appelés hémistiches.

«Hâtez-vous lentement ; // et, sans perdre courage

Vingt fois sur le métier//remettez votre ouvrage » [Art poétique, Boileau] { Alexandrin :

Rien n'est beau que le vrai //, le vrai seul est aimable. » Boileau

1er hémistiche

césure

2ème hémistiche

Les figures de style (à revoir)

II-2- Les formes poétiques

Nous pouvons citer les deux formes fréquentes de la poésie :

a. La forme fixe

Il s'agit d'une forme fixe ou une succession de strophes régulières. Parmi les formes fixes les plus célèbres de cette poésie figurent le sonnet, la ballade et le pantoum.

Le sonnet : Il est apparu au XVI^e siècle avec les poètes de la Pléiade. Il se compose de quatre strophes : deux quatrains (strophes de quatre vers) suivis de deux tercets (strophes de trois vers), soit quatorze vers au total. Un exemple célèbre est le poème de Pierre de Ronsard, Sonnets pour Hélène, notamment « Quand vous serez bien vieille ».

La ballade : Forme poétique apparue à la fin du Moyen Âge, la ballade se compose de trois strophes trois huitains (petite ballade) ou de trois dizains (grande ballade) suivis d'un quatrain ou d'une strophe contenant plus de quatre vers (pour la grande ballade. Les vers, tous de la même longueur, sont généralement des octosyllabes.

La disposition des rimes : constituant les finales des vers doit respecter la structure suivante : ABABBCBC (pour les huitains) et ABABBCCDCD (pour les dizains).

Le premier quatrain doit contenir 4 vers différents dont les rimes alternent.

Le dernier vers de chaque strophe est toujours le même, c'est le refrain.

La dernière strophe de 4 vers reprend les dernières rimes ainsi que le refrain. On appelle ce quatrain l'envoi. Dans la grande ballade, l'envoi peut être composé en cinq vers ou plus.

Exemple

Ballade pour prier Notre-Dame (grande ballade)

Dame du ciel, régente terrienne (A)

Emperière des infernaux palus, (B)

Recevez-moi, votre humble chrétienne, (A)

Que comprise sois entre vos élus, (B)

Ce nonobstant qu'oncques rien ne valus. (B)
Les biens de vous, ma Dame et ma Maîtresse, (C)
Sont trop plus grands que ne suis pécheresse, (C)
Sans lesquels biens âme ne peut mériter (D)
N'avoir les cieux. Je n'en suis jangleresse : (C)
En cette foi je veux vivre et mourir. (D)
À votre fils dites que je suis sienne; (A)
De lui soient mes péchés absolus; (B)
Pardonne-moi comme à l'Égyptienne, (A)
Ou comme il fit au clerc Théophilus, (B)
Lequel par vous fut quitte et absolus, (B)
Combien qu'il eût au diable fait promesse. (C)
Préservez-moi de faire jamais ce, (C)
Vierge portant, sans rompure encourir, (D)
Le sacrement qu'on célèbre à la messe : (C)
En cette foi je veux vivre et mourir. (D)
Femme je suis pauvrete et ancienne, (A)
Qui rien ne sais; oncques lettre ne lus. (B)
Au moutier vois dont suis paroissienne (A)
Paradis peint, où sont harpes et luths, (B)
Et un enfer où damnés sont boullus (B)
L'un me fait peur, l'autre joie et liesse. (C)
La joie avoir me fais, haute Déesse, (C)

À qui pécheurs doivent tous recourir, (D)
Comblés de foi, sans feinte ni paresse : (C)
En cette foi je veux vivre et mourir. (D)
Vous portâtes, digne Vierge, princesse, (C)
Jésus régnant qui n'a ni fin ni cesse. (C)
Le Tout-Puissant, prenant notre faiblesse, (C)
Laissa les cieux et nous vint secourir, (D)
Offrit à mort sa très chère jeunesse; (C)
Notre Seigneur tel est, tel le confesse : (C)
En cette foi je veux vivre et mourir. (D)
- François Villon-

Le rondeau : date du Moyen Age. Il est mis en musique pour danser une ronde, c'est une forme brève sur trois strophes, généralement écrites en octosyllabes, les strophes 2 et 3 reprennent en refrain le début du premier vers.

Il s'agit d'un poème chanté à forme fixe, composé de treize vers en octosyllabes ou décasyllabes, entièrement construit sur deux rimes. Selon la variante du rondeau, on trouve des tercets, quatrains ou quintils, avec des rimes pouvant être embrassées ou croisées.

Exemple

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie,
De soleil luisant, clair et beau.
Il n'y a bête ni oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crie :

«Le temps a laissé son manteau!
De vent, de froidure et de pluie, »
Rivière, fontaine et ruisseau
Portent, en livrée jolie,
Gouttes d'argent, d'orfèvrerie ;
Chacun s'habille de nouveau.

Le temps a laissé son manteau Charles d'Orléans, *Le Printemps*

Le pantoum : ou pantoun est un poème à forme fixe originaire de Malaisie. Il a été emprunté à la poésie malaise par les romantiques pour répondre à leur goût de l'exotisme et de la couleur locale. Écrit en quatrain, le deuxième et le quatrième vers de chaque strophe se répètent au premier et au troisième vers de la strophe suivante.

Exemple :

«L'éclaire vibre sa flèche torse
A l'horizon mouvant des flots.
Sur ta natte de fine écorce
Tu rêves, les yeux demi-clos.
A l'horizon mouvant des flots
La foudre luit sur les écumes.
Tu rêves, les yeux demi-clos
Dans la case que tu parfumes

Le haïku : forme d'origine japonaise, le haïku est un petit poème de dix-sept syllabes répartis sur trois lignes :

Première ligne : cinq syllabes.

Deuxième ligne : sept syllabes.

Troisième ligne : cinq syllabes.

Exemple: 1- « Au vent de la mer

Ondulation des épis

En vagues vertes » Alain Legoin

2- Sur mon poignet nu

un papillon jaune

je n'ose plus respirer. Jean – Hugues

L'ode : poème lyrique hérité de l'Antiquité, composé de plusieurs groupes de trois strophes ayant la même longueur, qui célèbre un personnage ou un événement aux rimes identiques. : (Exemple : Odes et Ballades de Victor Hugo)

Mignonne, allons voir si la rose

Qui ce matin avait déclose

Sa robe de pourpre au soleil,

A point perdu cette vesprée

Les plis de sa robe pourprée,

Et son teint au vôtre pareil.

Las ! voyez comme en peu d'espace,

Mignonne, elle a dessus la place,

Las, las ses beautés laissé choir !

Ô vraiment marâtre Nature,

Puisqu'une telle fleur ne dure

Que du matin jusques au soir !

Donc, si vous me croyez, mignonne,

Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse :
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté. Ronsard

b. Les formes libres

Le vers libre : un vers libre est un vers qui ne répond à aucune règle ni mètre, ni rime, ni strophe.

Le poème en prose : il est composé de paragraphe et ne comporte ni strophe ni vers.

Exemple : Un jour un missionnaire, se promenant dans la banlieue de Nankin,
s'aperçut qu'il avait oublié sa montre, et demanda à un petit garçon
quelle heure il était.

Le gamin du céleste Empire hésita d'abord ; puis, se ravisant, il
répondit : « Je vais vous le dire ». Peu d'instant après, il reparut,
tenant dans ses bras un fort gros chat, et le regardant, comme on dit,
dans le blanc des yeux, il affirma sans hésiter : « Il n'est pas encore
tout à fait midi. » Ce qui était vrai. (Baudelaire, C, 1869).

Le calligramme : est un poème dont la disposition graphique sur la page forme un dessin, généralement en rapport avec le sujet du texte. Le calligramme stimule l'imaginaire autant par son aspect visuel que par ses mots. Ce poème est interprété en deux temps. Tout d'abord, il faut l'analyser visuellement et ensuite, faire le lien entre l'image et le texte. Le calligramme peut parfois se lire en plusieurs sens (horizontalement et verticalement)

Exemple : La colombe poignardée et jet d'eau d'Apollinaire



III. Spécificités du genre poétique

La poésie est reconnue comme l'un des plus anciens genres littéraires, présente et florissante dans presque toutes les civilisations. Depuis les origines de l'humanité, les peuples ont eu recours au rythme, aux mots et à leurs agencements harmonieux, obéissant à des règles précises, afin de conserver et transmettre leurs savoirs, leurs croyances et leurs visions du monde — autant d'éléments relevant du domaine de l'imaginaire collectif.

À ce propos, J. Georges souligne avec justesse que :

« Pour cette raison, il est capital de savoir que dans les civilisations sans écriture, la poésie est "l'outil" [...] par lequel les cultures se disent, se maintiennent, se transmettent. Il me semble indispensable, lorsqu'on se livre à l'école à des activités de poésie, de ne pas oublier que ce discours s'enracine dans les couches très profondes de l'histoire humaine. »⁴

⁴ Jean, Georges, *Pour une pédagogie de l'imaginaire*, Tournai: Casterman, 1991, p.105.

III-1 : Petite histoire de la poésie

Chez les Grecs, la poésie tire son origine du verbe « poiein », qui signifie fabriquer ou créer ; le poète est donc, étymologiquement, un créateur. Dans la tradition antique, il est désigné sous le nom d'aède — figure à la fois inspirée et mémorielle — qui, selon les cas, compose ses propres poèmes ou récite ceux hérités de la tradition orale.

L'aède occupe une place centrale dans la société grecque : il est gardien de la mémoire collective, intermédiaire entre les hommes et le sacré, et artisan du verbe. Par son chant, il perpétue les récits fondateurs et confère aux événements humains une portée universelle. Ainsi, dès son origine, la poésie se définit comme un acte de création et de transmission, où le langage devient un moyen de célébrer, de se souvenir et d'exister.

L'aède, littéralement « le chanteur », incarne l'artiste par excellence : il crée à la fois le langage, avec ses figures, son rythme et sa musicalité, et l'objet même de ce langage, que l'architecture du poème se charge de préserver et de magnifier.

Pour Platon, l'aède est animé d'un souffle divin : il constitue un intermédiaire entre les dieux et les hommes, inspiré par une force transcendante qui guide son verbe et son chant. La poésie, en ce sens, relève d'une forme de possession sacrée, où le poète devient l'instrument d'une parole qui le dépasse.

Le poète grec, ou aède, ne rédige pas ses vers au sens moderne du terme ; il compose ses poèmes selon une unité rythmique bien définie, fondée sur le dactyle ou l'iambe. Les Latins, quant à eux, désignent le poète sous le nom de poeta, mais partagent avec les Grecs cette conception du poète comme prophète inspiré, dépositaire d'une parole d'origine divine. Leur versification, bien qu'imitation du modèle grec, repose également sur la mesure rythmique et sur la quantité des voyelles, prononcées de manière à marquer les temps forts du discours poétique.

Au Moyen Âge, la poésie poursuit son essor et se diversifie : elle se détache progressivement de ses origines sacrées pour explorer de nouveaux thèmes et formes expressives, donnant naissance à une véritable tradition poétique européenne fondée sur l'art du chant, de la mémoire et de la sensibilité.

***La chanson de geste** : récitée par les Trouvères et rédigée en ancien français, elle constitue l'héritière directe de l'épopée antique. Ce genre poétique célèbre les exploits héroïques de figures

exemplaires dans lesquelles se reconnaît tout un peuple. À travers ces récits chantés, la chanson de geste exalte les valeurs de bravoure, de loyauté et d'honneur, tout en transmettant une mémoire collective profondément enracinée dans la culture médiévale.

***La poésie courtoise** : interprétée par les Troubadours, elle est écrite en langue d'oc, parlée dans le sud de la France. Relevant de la poésie lyrique, elle se distingue d'abord par une écriture simple et sincère avant d'évoluer vers une langue plus raffinée et des formes fixes plus élaborées. Les troubadours, souvent accompagnés d'un instrument — telle la lyre —, chantent l'amour idéalisé et la fine courtoisie. Dans le nord de la France, leurs homologues sont appelés trouvères.

À cette même époque apparaissent d'autres figures poétiques, telles que :

***Les jongleurs**, artistes itinérants et conteurs populaires, qui divertissent les grandes assemblées en récitant des histoires versifiées. Véritables médiateurs entre la culture savante et la culture populaire, nombre d'entre eux deviennent plus tard ménestrels au service d'un seigneur, contribuant ainsi à la diffusion de la poésie et du chant dans les cours médiévales.

***Les clercs** : lettrés maîtrisant le latin, ils composent des poèmes et des récits en vers selon des techniques de composition particulièrement élaborées. Dans un premier temps, leurs vers ne sont pas nécessairement rimés, mais marqués par l'assonance, c'est-à-dire la répétition d'un même son vocalique en fin de vers. Progressivement, l'usage évolue : les poètes privilégient alors les vers rimés, souvent agencés selon le schéma des rimes plates (aabb), qui confère à leurs textes une musicalité plus harmonieuse et régulière.

***Les grands rhétoriciens** : apparus à la fin du Moyen Âge, au XVe siècle, ils représentent une génération de poètes érudits qui cultivent avec virtuosité l'art de la métaphore, du jeu poétique et de la rhétorique. Maîtres des règles de la versification, ils font de la langue un instrument de raffinement et d'ingéniosité. À cette époque, le vers alexandrin, rimé et savamment construit, s'impose comme la forme dominante de la poésie française.

III-1-1-Les différents langages poétiques

Mémoire de l'oralité et témoin de la parole vivante, la poésie se manifeste comme un phénomène universel, présent dans toutes les langues et toutes les civilisations. Qu'elle s'inscrive dans une tradition orale — portée par la voix, le rythme et le chant — ou dans une tradition écrite,

fixée par l'art du vers et la rigueur de la composition, la poésie conserve toujours la trace d'une parole originaire, à la fois humaine et sacrée.

Elle constitue un langage à part, un mode d'expression où la musicalité, l'image et l'émotion se conjuguent pour dire l'expérience du monde, du temps et de l'être. Ainsi, au-delà des différences culturelles et linguistiques, la poésie demeure un espace commun de sensibilité, un lieu où se rejoignent la mémoire des peuples et la créativité infinie du langage.

La diversité des langues poétiques est bien aussi grande que la diversité linguistique. Deux grandes familles de langues se distinguent :

La poésie légère :

Elle se présente principalement sous deux formes, selon la langue employée : elle peut relever soit de la langue littéraire et soignée, soit de la langue populaire ou familière. Ce type de poésie se caractérise par son refus de la grandiloquence rhétorique et de l'excès sentimental. Elle privilégie au contraire une expression simple, claire et accessible, visant un large public.

Par son ton souvent enjoué, ironique ou gracieux, la poésie légère cherche avant tout à séduire par la fluidité du langage et la vivacité de l'esprit, plutôt qu'à émouvoir par la gravité ou la profondeur des thèmes.

La poésie populaire

La poésie populaire est souvent l'œuvre d'auteurs semi-lettrés, qui s'expriment dans une langue intermédiaire entre le registre soutenu et la langue du peuple — une langue parfois artificielle, rappelant celle de nombreux chanteurs-compositeurs contemporains.

Au XX^e siècle, plusieurs écrivains et poètes ont contribué à cet héritage en écrivant des textes de chansons : parmi eux, Pierre Mac Orlan, Jacques Prévert, Boris Vian, Raymond Queneau (*Si tu imagines*) ou encore Jean-Paul Sartre.

La valeur littéraire de la chanson s'affirme pleinement dans l'œuvre des compositeurs-interprètes tels que Georges Brassens et Jacques Brel, où la musique et la poésie se rejoignent pour donner naissance à une forme d'art total, à la fois populaire et profondément poétique.

III-1-2-Les sous-genres poétiques

La poésie lyrique : elle se distingue par l'expression des émotions intimes et des sentiments universels liés à l'existence humaine. Le poète évoque alors ce qu'il ressent, mais aussi ce que peuvent ressentir tous les hommes. Dans ce sens, Paul Valéry déclare dans *Tel quel* (1941) que : « *Le lyrisme est le développement d'un cri* »⁵. La poésie lyrique, par sa musicalité, par ses figures de style, transforme le cri en chant. Ses thèmes privilégiés — l'amour, la mort, la nature, le temps ou la mémoire — traduisent une quête de sens et une mise à nu de la sensibilité.

Les marques de son registre sont : l'utilisation de la première personne (singulier ou pluriel), les interjections et exclamations (qui expriment la force des émotions), les figures rhétoriques d'insistance (anaphore, hyperbole) le champ lexical des émotions.

La poésie élégiaque :

Le poème élégiaque constitue un sous-genre de la poésie lyrique, caractérisé par l'expression de sentiments mélancoliques suscités le plus souvent par la mort, la séparation ou un amour contrarié. L'adjectif *élégiaque* qualifie ainsi le ton plaintif ou la mélancolie profonde qui traverse certaines œuvres poétiques. Cette tonalité élégiaque, empreinte de douleur et de nostalgie, marque profondément la poésie romantique, notamment chez Lamartine, Nerval, Musset et Hugo, où elle devient le reflet d'une sensibilité blessée et d'une méditation sur la condition humaine.

La poésie épique

La poésie épique, très répandue à travers les âges et les cultures, se consacre à l'évocation d'événements historiques souvent mêlés de légendes, ou à la célébration de héros dont les exploits sont magnifiés. Elle vise à conférer à un fait ou à un personnage une dimension grandiose et exemplaire, en exaltant la vaillance, la noblesse ou le destin héroïque.

Bien qu'elle s'apparente fréquemment à l'épopée, la poésie épique ne s'y réduit pas nécessairement. Ses actions hors du commun s'accompagnent volontiers d'hyperboles et de comparaisons majestueuses, procédés qui contribuent à la solennité du ton.

⁵ Franck Evrard, *Jeux poétiques*, Ellipses, Paris, 2005, p.78

Un exemple emblématique en est fourni par Victor Hugo dans « *Le Mariage de Roland* », extrait de *La Légende des siècles* (1859–1883).

La poésie satirique

La poésie satirique, dans son acception première, se présente comme un poème à forme libre, généralement composé en rimes plates (AA/ BB / CC). Elle a pour vocation de dénoncer les travers, les vices et les ridicules propres aux individus, aux groupes sociaux ou à la société tout entière.

Souvent empreinte d'ironie et d'humour, elle allie la critique morale à l'élégance du verbe, faisant du rire une arme de réflexion et de jugement. Un exemple emblématique en est offert par Boileau dans *Les Satires*.

La poésie didactique

La **poésie didactique**, a une finalité pédagogique, son but est d'enseigner, d'instruire. Comme son appellation le suggère, elle a pour finalité d'instruire ou de transmettre un savoir. Elle peut revêtir une dimension morale (comme dans la fable), philosophique, religieuse ou encore scientifique. Un exemple illustre de ce genre est *L'Art poétique* de Boileau.

Dans ce type de poésie, le travail sur le rythme et les sonorités est mis au service de la clarté du propos. L'abstrait s'y mêle souvent au concret, tant dans le choix du vocabulaire que dans l'usage des images et comparaisons, conférant à l'enseignement une portée à la fois esthétique et réflexive.

La poésie dramatique

La poésie dramatique désigne toute pièce de théâtre ou scène dialoguée où les personnages s'expriment en vers, mobilisant ainsi les ressources rythmiques et expressives de la poésie. Ce genre, qui unit la parole poétique à la mise en scène théâtrale, a connu un renouveau remarquable ces dernières années, notamment à travers une forme moderne et populaire : la comédie musicale.

VI- Pratiques didactiques pour l'enseignement de la poésie

La poésie représente sans doute l'une des plus anciennes expressions de la littérature. Des fragments de tablettes en écriture cunéiforme datant du XVIII^e siècle avant notre ère, relatant l'épopée de Gilgamesh, en constituent l'un des premiers témoignages connus. Au fil du temps, la

poésie a connu d'importantes mutations, aussi bien sur les plans stylistique, esthétique que linguistique. Ces transformations ont entraîné une évolution du statut du poète lui-même : de celui qui poiein — « fait, crée » — à celui qui, désormais, exprime une vision singulière du monde en quête d'un langage inédit.

Comme le souligne M.-P. Schmitt, depuis la rupture introduite par le Romantisme, « *la poésie est partout et n'a plus besoin de se définir par la versification* »⁶. Dès lors, comment enseigner cet art aux multiples visages, qui échappe à toute tentative de définition stable tant il s'est transformé au fil des siècles ? Face à cette diversité et à cette complexité, les enseignants et les manuels scolaires tendent souvent à privilégier les poètes « à vers », c'est-à-dire ceux de la tradition classique, ce qui explique la place prépondérante accordée à la poésie régulière et traditionnelle dans les programmes scolaires.

VI.1. La configuration ancienne

Au XIX^e siècle, l'enseignement de la poésie s'inscrivait dans une logique à la fois artistique et morale. On apprenait les poèmes par cœur, on les récitait, et on imitait les grands modèles pour « bien écrire ». La poésie servait à la fois à former le goût, à élever l'esprit et à inculquer des valeurs humaines. Les textes choisis étaient très codifiés : on privilégiait les poèmes moraux, patriotiques ou religieux. La poésie était alors perçue comme un instrument d'éducation civique et morale, un moyen d'éveiller la sensibilité et de former l'âme des jeunes.

La poésie, grâce à la langue magique dont elle dispose, est la grande évocatrice, qui arrache l'enfant du peuple à l'état d'inconscience somnolente, le révèle à lui-même en lui faisant entendre dans un langage idéalisé – c'est-à-dire plein au plus haut degré de réalité morale, de sentiments humains – ces chants d'amour, de joie ou de tristesse, de regrets ou d'espérance, de doute ou de foi, de pitié ou d'indignation, qui résonnaient confusément en lui. Elle l'enlève, le ravit à son égoïsme grossier, âpre, positif, calculateur ; elle l'aide à naître à l'humanité, elle le fait véritablement être afin d'élargir son moi jusqu'à y faire tenir la famille, la patrie, l'humanité, la nature et Dieu même.⁷

⁶Michel-P Schmitt., *Enseigner la poésie ?* Presses Universitaires de Lyon – Collection IUFM, 1995

⁷ Ferdinand Buisson (dir.), *Dictionnaire de pédagogie*, Paris, Hachette, 1882-1887.

À la fin du XIX^e siècle, les transformations de l'enseignement, marquées notamment par l'influence du lansonisme, ont profondément modifié la manière d'aborder la poésie à l'école. L'étude historique et l'explication des textes ont pris le pas sur la pratique d'écriture et d'imitation : on parlait désormais de la poésie plutôt qu'on n'en écrivait.

Le corpus scolaire se limitait à des « beaux textes » soigneusement choisis pour leur valeur morale et exemplaire. On privilégiait, par exemple, chez Victor Hugo, des poèmes comme *La Charité* ou *Après la bataille*, porteurs d'un message éthique ou patriotique. Au collège, les élèves étudiaient des poètes comme Baudelaire, Rimbaud ou Heredia, mais à travers des textes convenus, expurgés de toute audace formelle ou thématique.

Parallèlement, l'école entretenait une image idéalisée du poète, présenté comme un être inspiré et sensible, figure du « rêveur sacré ». Ainsi, malgré les changements méthodologiques, l'enseignement de la poésie conservait une même orientation morale et éducative, fondée sur la vénération du texte et du génie poétique plutôt que sur la création ou la réflexion personnelle.

VI.2. La configuration nouvelle

À la fin des années 1960, l'enseignement de la littérature entre dans une période de crise profonde. Cette rupture s'explique par deux phénomènes majeurs : d'une part, l'ouverture massive de l'école à un public plus large et plus diversifié, et d'autre part, l'influence croissante des sciences humaines, notamment du structuralisme et de la linguistique.

Ces transformations entraînent un bouleversement des finalités éducatives traditionnelles. L'approche humaniste et morale, centrée sur la culture littéraire et la formation du goût, cède la place à une vision plus scientifique du texte. La notion de littérature se dissout progressivement dans celle, plus neutre et plus large, de texte, tandis que la poésie n'est plus envisagée comme un art spécifique mais comme une fonction poétique du langage.

Par ailleurs, la poésie tend à se détacher du champ littéraire pour devenir un objet d'expérimentation linguistique ou d'écriture créative. Pour comprendre cette mutation, il faut prendre en compte trois dimensions complémentaires : l'évolution du système scolaire, la transformation de la poésie moderne elle-même et le renouvellement des approches théoriques et méthodologiques.

V. L'évolution poétique

À la fin du XIX^e siècle, la poésie connaît une véritable rupture. Avec Rimbaud, Corbière et d'autres, la langue poétique se transforme profondément : les poèmes deviennent difficiles à comprendre et à expliquer selon les anciennes méthodes scolaires. Les formes régulières (mètre, rime, prosodie) perdent leur sens, et le lien entre le vers et la mesure se brise. Mallarmé interprète cette révolution comme le signe d'un changement plus profond : la disparition d'un langage commun dans une société moderne individualiste et désenchantée.

Au début du XX^e siècle, Apollinaire et Cendrars poussent encore plus loin cette liberté formelle. Ils brouillent les frontières entre la prose et la poésie. Apollinaire, dans *Alcools* (1913) et *Calligrammes* (1918), mélange vers réguliers, vers libres et langage du quotidien. Cendrars, avec *Les Pâques à New York* et *La Prose du Transsibérien*, combine récit de voyage, autobiographie et écriture poétique. D'autres, comme Francis Ponge avec ses *Proêmes*, poursuivent cette recherche en abolissant la séparation entre poésie et prose.

Peu à peu, il devient impossible de définir clairement ce qu'est « la poésie ». Il n'existe plus une seule forme poétique, mais une multitude de pratiques très diverses. Comme le dit Meschonnic, la poésie échappe désormais à toute définition fixe. Les tentatives de classification, comme celle de D. Delas, montrent bien la difficulté à cerner un genre devenu mouvant et ouvert.

Face à cette diversité, les enseignants se retrouvent démunis : comment enseigner une poésie éclatée, insaisissable et sans règles stables, quand l'école repose sur l'idée d'ordre, de méthode et d'unité ?

V.1. L'évolution théorique et méthodologique

L'évolution de la poésie moderne, conjuguée aux transformations des sciences du langage au XX^e siècle, a profondément bouleversé l'enseignement littéraire. Avec Saussure et la naissance de la linguistique structurale, le texte devient un système autonome, ce qui inspire les Formalistes puis les Structuralistes (Barthes, Genette, Todorov), qui rejettent les approches traditionnelles fondées sur l'histoire et la biographie. Dans les années 60-70, cette nouvelle vision gagne l'école : on critique le cours magistral, la culture classique imposée et les explications « morales » des poèmes, au profit d'analyses techniques centrées sur la langue. L'influence de Jakobson renforce cette tendance en valorisant la « fonction poétique » fondée sur les répétitions et parallélismes du

langage, mais cette méthode, appliquée de manière mécanique, conduit à réduire les poèmes à des jeux formels, à confondre slogans et littérature, et à négliger le sens, l'histoire, la valeur esthétique ou l'intention du poète. Face à la difficulté croissante d'interpréter la poésie moderne, l'école développe alors les « jeux poétiques », inspirés du Surréalisme et de l'OULIPO, pour initier les élèves à la création ; mais ces pratiques, souvent déconnectées d'un véritable projet littéraire, entretiennent des confusions entre expression personnelle et travail d'écriture, et reposent sur l'illusion d'un intérêt spontané des élèves. Finalement, l'enseignement de la poésie se trouve scindé entre des textes anciens, faciles à commenter moralement, et des textes modernes jugés « illisibles », dont la complexité conduit paradoxalement à les réduire à des exercices d'écriture formelle. Ainsi, la crise de la poésie et celle des méthodes d'analyse ont profondément remis en question l'objet même de son enseignement et ses finalités.

VI. La didactique de la poésie

La poésie, à l'instar de tout autre texte littéraire, occupe une place notable dans l'enseignement et l'apprentissage du FLE. Nombreux sont les enseignants qui ont cherché à intégrer le poème dans leurs pratiques pédagogiques. En effet, la poésie constitue un mode d'expression singulier, fondé sur un usage spécifique de la langue, mobilisant rime, rythme, mélodie et figures de style. Elle permet de partager des expériences, de raconter une histoire, d'exprimer des émotions ou de formuler des idées. Par la maîtrise de la forme, du rythme et du choix lexical, elle sollicite l'imagination et produit des images mentales particulièrement vivantes. Grâce à son langage évocateur et à sa charge affective, le poème parvient à susciter des représentations nettes et puissantes, capables de toucher et de stimuler les sens du lecteur.

Parmi les genres littéraires exploités en classe de langue, la poésie s'impose ainsi comme un support privilégié. Les enseignants y recourent fréquemment en raison de sa brièveté, qui se prête aisément à une séance unique, de sa structure spécifique et de ses propriétés linguistiques. Son pouvoir d'évocation, la richesse de son imaginaire, sa capacité à mobiliser les émotions et à entrer en résonance avec l'expérience personnelle en font un outil particulièrement attractif et stimulant pour les apprenants de langue seconde ou étrangère.

En classe de langue, la sélection de textes capables de favoriser le développement d'une véritable compétence interculturelle demeure une entreprise délicate. Il apparaît dès lors souhaitable que l'enseignant privilégie des textes susceptibles de créer des passerelles entre la

culture d'origine des apprenants et la culture étrangère étudiée. De nombreux écrivains ont d'ailleurs longuement réfléchi à l'idéal d'une littérature universelle, apte à dialoguer avec toutes les cultures.

Le texte poétique ne saurait ainsi être réduit à un simple alignement de mots disposés sur la page : il constitue un tissu langagier cohésif et cohérent d'où émergent une histoire, un rythme, une musicalité, une authenticité, une thématique, une sonorité singulière, une visée communicative et, plus largement, une vision du monde. Le poème se présente comme un espace symbolique où le message est soigneusement codifié au moyen de la langue. En somme, tout texte littéraire résulte d'un éclat créatif et d'un patient travail de réflexion sur les ressources et les potentialités du langage.

Le débat relatif à la poésie et à sa didactique dans l'enseignement du FLE s'articule autour de plusieurs niveaux d'analyse. Pour tirer pleinement profit des textes poétiques en classe de français, il convient de prendre en compte un ensemble de paramètres relevant des dimensions psychologique, affective, socioculturelle, linguistique et métalinguistique, chacun exigeant une réflexion approfondie sur la langue. Dans cette perspective, Maulpoix rappelle avec justesse que la poésie constitue :

« Cet espace formel où l'attention la plus scrupuleuse est portée au langage, où la concentration de (et sur) la langue est la plus vive. C'est donc bien le lieu où s'ajoute de la façon la plus décisive le travail sur la forme et sur le "fond", à savoir les idées et les images. D'où son extrême importance dans l'enseignement, puisqu'elle permet aussi bien de mettre en examen le contemporain que notre parole et notre mémoire. Elle invite les étudiants à travailler indirectement sur eux-mêmes, leur histoire et leur propre capacité articulatoire »⁸

Ainsi, les finalités associées à l'enseignement du texte poétique en classe de langue se révèlent plurielle : elles concernent à la fois l'acquisition linguistique, le plaisir esthétique, l'investissement personnel, la construction de soi et, de manière essentielle, la prise en compte des dimensions identitaires et culturelles.

⁸ Maulpoix, Jean-Michel, (2001). « Université & Poésie ». Zigzag Poésie.
En ligne : <http://www.maulpoix.net/universite.html>.

VI.1. Approches didactiques de la poésie : intérêts pédagogiques et difficultés de mise en œuvre

Le fait que la poésie s'écarte du langage ordinaire — par ses agencements inattendus, ses significations métaphoriques, ses combinaisons sonores singulières ou encore ses procédés stylistiques atypiques — en fait un outil particulièrement pertinent dans l'enseignement des langues. L'enseignant de FLE gagnerait ainsi à exploiter ces déviations poétiques afin de développer chez les apprenants une conscience aiguë du fonctionnement de la langue et de ses possibilités d'adaptation pour répondre à divers objectifs communicationnels.

La poésie, en tant que support de développement des compétences de littératie, offre en effet de nombreux avantages dans la classe de FLE. Selon Besse (1987) et Leclair (1992), ses apports peuvent être résumés comme suit :

- Exposition à une langue authentique : La poésie constitue une ressource précieuse pour introduire et pratiquer la langue en exposant les apprenants à des modèles discursifs authentiques, inscrits dans un contexte signifiant, favorisant ainsi le développement de leurs compétences linguistiques.
- Enrichissement lexical et phonologique : Grâce au rythme et à la rime qui facilitent mémorisation et prononciation, elle permet aux étudiants d'acquérir et de mobiliser un vocabulaire nouveau dans un cadre porteur de sens.
- Stimulation de la créativité : La poésie favorise la découverte d'images nouvelles et constitue un terrain propice à l'écriture créative.
- Motivation et engagement affectif : Sa dimension émotionnelle suscite des réactions fortes, favorisant l'implication des apprenants.
- Développement de la conscience interculturelle : Elle ouvre un accès privilégié à la culture de la langue cible et contribue à la formation d'une sensibilité interculturelle.
- Exploration de thèmes universels : En abordant des sujets tels que la joie, la tristesse ou le chagrin d'amour, la poésie permet aux apprenants de projeter leurs propres sentiments, renforçant ainsi leur investissement personnel.

Cependant, introduire la poésie dans la classe de FLE pose parfois des difficultés, notamment en ce qui concerne la sélection des textes. Le choix du poème doit en effet être mûrement réfléchi.

Face à la diversité des formes poétiques, l'enseignant doit opter pour des textes présentant une complexité raisonnable : suffisante pour stimuler l'apprentissage, mais non dissuasive. Le poème retenu doit proposer des thèmes et des contenus susceptibles de susciter la discussion, d'éveiller les émotions et de résonner avec l'expérience des apprenants, sans nécessiter une intervention excessive de l'enseignant (Peytard, 1988). Par ailleurs, les besoins, intérêts, motivations et contextes culturels des apprenants sont des critères essentiels dans ce choix (Leclair, 1996). La longueur du poème et son niveau d'accessibilité doivent également être adaptés au public visé. Ainsi, la sélection des textes apparaît comme une étape décisive, car elle conditionne fortement la réception, les perceptions et la motivation des apprenants, en particulier en FLE.

Évoquant les démarches possibles pour l'enseignement et l'apprentissage de la poésie, Besse (1989) distingue trois approches permettant d'encourager les étudiants à s'appropriier les poèmes

- ✓ Le décorticage du poème : Il s'agit d'amener les étudiants à identifier le contenu du poème — événements, émotions, idées — en reformulant ses éléments avec leurs propres mots.
- ✓ L'explication des traits linguistiques : Cette démarche repose sur une analyse systématique de la langue poétique, fondée sur les notions de régularité, de déviance, de polysémie ou encore d'imitation.
- ✓ La réaction personnelle : Elle consiste à exprimer la réception subjective du poème, en analysant son évolution au fil des lectures et en tentant d'en dégager des justifications objectives.

VII. La poésie numérique

Introduction

L'évolution qui se déploie à notre époque impose l'adoption de méthodes technologiques inédites dans tous les champs du savoir, y compris en littérature et, singulièrement, en poésie. Ce qui, jadis, se lisait exclusivement dans les pages d'un livre se donne désormais à voir sur les écrans, diffusé et partagé à travers une myriade de plateformes numériques.

La technologie s'est désormais inscrite au cœur de notre quotidien : qui pourrait encore prétendre passer une seule journée sans recourir à son téléphone, que ce soit pour communiquer, naviguer sur Internet ou interagir sur les réseaux sociaux ? Même les plus jeunes s'y adonnent avec

une constance qui témoigne de l'emprise croissante du numérique sur nos pratiques culturelles et sociales.

Dans ce contexte de mutations rapides, l'époque actuelle appelle à l'adoption de nouvelles méthodes technologiques dans l'ensemble des domaines, y compris les plus littéraires, telle la poésie. Ce qui se lisait autrefois dans l'intimité d'un livre se déploie désormais sur l'écran, diffusé à travers une multitude de plateformes numériques.

La poésie numérique se caractérise précisément par cette écriture directement réalisée sur ordinateur : il ne s'agit plus de composer un poème destiné à être imprimé plus tard, mais de créer dans un environnement numérique où le support conditionne la forme. Loin de constituer une rupture, cette évolution prolonge et enrichit la tradition littéraire en intégrant les outils issus des technologies de l'information et de la communication. Le langage y demeure central, mais il se conjugue désormais avec l'image et le son, dans une hybridation qui élargit les possibilités expressives. L'écran devient alors le lieu d'un art renouvelé, où texte, éléments visuels et dispositifs sonores dialoguent de manière inventive.

Cette forme poétique moderne a reçu de nombreuses appellations :

Le terme poésie numérique n'a pas toujours été employé. Pedro Barbosa parlait à l'époque de « littérature cybernétique », Carol Sperrin de « computer poetry » (poésie ordinateur), Jean-Pierre Balpe de « littérature générée par ordinateur » (LGO). Mais le terme le plus souvent employé était celui de poésie électronique, qui avait l'inconvénient de faire référence à l'électricité. En fait, si l'on emploie un micro (amplification), on fait (aussi) de la « poésie électronique ». Poésie digitale, parfois employé, n'allait pas non plus : c'était le terme anglais. Donc : poésie numérique ⁹

L'essor de ces pratiques s'explique par l'apparition de nouvelles technologies qui ont progressivement transformé les modes de création : le magnétophone, dans les années 1955-1959, a ouvert la voie à la poésie sonore, tandis que l'hologramme — technologie permettant la création d'images en trois dimensions — entre 1978 et 1993, a contribué à l'évolution de la poésie visuelle.

⁹ Donguy, Jacques, "La poésie numérique en France", in *Inter Art actuel* n. 114, printemps 2013
<https://id.erudit.org/iderudit/69165ac> p.21

Ces innovations ont posé les jalons d'une littérature qui ne cesse de se réinventer au contact du numérique.

À partir des années quatre-vingt, la poésie numérique connaît un véritable essor, stimulée par l'apparition de nouveaux genres et surtout par l'usage croissant des ordinateurs portables, qui permettent d'intégrer le son et l'image à la création poétique. Parallèlement, la naissance des maisons d'édition en ligne, dès 1980, offre une nouvelle voie de diffusion : désormais, le poème ne se publie plus sur papier, mais s'affiche sur un écran.

Cette évolution s'inscrit dans la lignée de l'intuition visionnaire d'Apollinaire qui, dès 1917, lors de sa conférence *L'esprit nouveau et les poètes*, annonçait son désir de « *machiner la poésie comme on a machiné le monde* »¹⁰. Un siècle plus tard, cette prophétie semble se réaliser : la poésie quitte le livre pour s'ouvrir à l'espace numérique. Dans certains cas, la machine prend même le relais de l'auteur — poèmes générés par programmes informatiques, œuvres sans signature identifiable — brouillant les frontières traditionnelles de la création.

Dès lors, plusieurs questions s'imposent :

— cette forme de poésie a-t-elle su s'imposer comme un véritable genre littéraire ?

— quels en sont les atouts et les limites ?

— comment le lecteur accueille-t-il cette mutation: adhésion enthousiaste ou résistance critique ?

Pour éclairer ces interrogations, il convient d'abord de retracer l'histoire de l'émergence de la poésie numérique, avant d'examiner ses principales formes. Cette exploration restera ouverte, car la création numérique, en perpétuelle évolution, ne cesse de générer de nouvelles configurations poétiques.

VII. 1. La naissance de la poésie numérique :

a) Les mouvements anticipateurs

Bien avant d'être reconnue comme un genre à part entière, la poésie numérique trouve ses premières manifestations dès les années 1950, portée par les avant-gardes artistiques. Ces

¹⁰ Guillaume Apollinaire, « L'esprit nouveau et les poètes » (1917), in *Œuvres en prose complètes*, P. Caizergues et M. Décaudin (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, tome II, p. 954

mouvements, véritables éclaireurs esthétiques, préfigurent l'émergence du genre qui ne se cristallisera qu'au tournant des années quatre-vingt.

Le futurisme et le dadaïsme, dès les années 1910, inaugurent ce bouleversement en déstructurant le texte. En rompant avec les règles traditionnelles de l'écriture, ils renouvellent la conception même du texte et accordent une importance centrale aux lettres et à leur présence matérielle sur la page. Cette idée d'une sorte de rébellion et de renouveau du texte se retrouve décrite dans le manifeste «une gifle au goût officiel» de 1913, des futuristes russes

Nous avons cessé de considérer la construction des mots et leur prononciation selon les règles grammaticales. Nous avons secoué la syntaxe. Nous avons commencé à donner un contenu aux mots selon leurs caractéristiques graphiques et phonétiques. Nous nions l'orthographe. Les voyelles sont pour nous l'espace et le temps ; les consonnes, les couleurs, les sons, les odeurs. ¹¹

Par le biais du dadaïsme, le texte se déleste lui aussi de ses structures traditionnelles et s'invente de nouvelles formes. Mais il importe surtout de souligner que, dans ce rejet des conceptions classiques, au cœur de ces expérimentations et de ces modes inédits de penser et de créer, l'œuvre textuelle se reconfigure et ouvre un champ des possibles considérable en entrant en résonance avec son propre support. La littérature, et plus particulièrement la poésie, tisse alors des relations renouvelées avec les arts plastiques. S'ensuivent des interrogations essentielles, telles que celle du rapport entre le mot et l'espace, ou encore celle de la place véritable du langage au sein d'une production revendiquée comme artistique.

D'autres mouvements poursuivent cette dynamique et approfondissent le rapprochement entre la poésie et les arts plastiques. C'est notamment le cas de la poésie concrète, où les auteurs envisagent la langue comme un matériau plastique à part entière, au même titre que les autres médiums visuels. Philippe Bootz, l'un des pionniers de la littérature numérique en France et directeur de la revue *ALIRE*, en propose la définition suivante: «*La poésie concrète est un mouvement poétique qui privilégie le travail sur le stimulus du mot ou de la lettre, les plaçant dans des contextes plastiques, au détriment de leur signifié.* » ¹². Il fonde cette définition sur celle du

¹¹ Philippe Bootz, Les basiques : La littérature numérique, En quoi les avant-gardes poétiques du XXe siècle anticipent-elles la littérature numérique ? 2006.

https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/5_basiquesLN.php. Consulté le 05/12/2025

¹²Ibid.

signe, entendu comme « l'association de quatre composantes indissociables : le signifiant, le signifié, le référent et le stimulus ». Le signifiant désigne ce que l'on perçoit du signe ; le signifié correspond à sa signification propre ; le référent renvoie à la réalité ou à l'objet auquel il se rapporte ; enfin, le stimulus désigne ce qui « porte » matériellement le signifiant — tels que, par exemple, l'encre ou tout autre support perceptible.

Franz Mon, figure majeure de la poésie concrète, va jusqu'à affirmer, à propos de son poème *Constellations* : « *J'en suis venu à considérer qu'un seul mot, placé sur une feuille blanche, constitue déjà un poème, et qu'y ajouter un deuxième mot précis représente déjà un processus poétique extrêmement délicat.* »¹³

Pour lui, la poésie se transforme en un art sémiotique plutôt qu'en un art littéraire au sens traditionnel. Elle repose sur des signes et leurs agencements, davantage que sur le sens hérité des conventions poétiques. Il interroge même les limites de cette réduction : jusqu'à quel point peut-on dépouiller le poème de ses signes sans altérer sa composition ?

Depuis les années 1950, la poésie se développe également à travers l'usage de générateurs combinatoires. Il s'agit de dispositifs capables de produire des textes de manière automatique, tels que le générateur Calliope, conçu en 1952 par Albert Ducrocq. Il ne s'agissait pas d'un programme informatique, mais d'une véritable machine, un « robot-poète » qui, jusqu'en 2001, a continué à fonctionner. L'appareil reposait sur des codes algorithmiques ensuite déchiffrés et convertis en énoncés linguistiques. Autrement dit, les phrases produites ne sont pas immédiatement lisibles : chaque lecteur doit interpréter les séquences binaires (composées de 0 et de 1) selon son propre horizon de compréhension. Ainsi, le poème naît moins de l'intention de l'auteur que de la réception du lecteur.

Voici un exemple de poème généré par Calliope :

«La victoire sera ardue. Une mince couche de neige très étendue a couvert le champ de blé blanc rendu vigoureux : la mine sacrée gît en dessous. La côte monte à l'assaut de la vérité. »

Au départ, les générateurs combinatoires classiques fonctionnaient selon le principe des « phrases à trous » : on introduisait dans la mémoire de la machine des structures phrastiques

¹³Mon, Franz, "autoportrait", catalogue *Écouter, Lire, Regarder, Hören, Lesen, Sehen*, Goethe-Institut, Munich, 1983, p. 12

modèles, auxquelles étaient ensuite substitués, de manière aléatoire, des mots choisis dans une liste en fonction de leur compatibilité syntaxique. Dans ce type de création poétique, la machine devient en quelque sorte l'auteur : il suffit d'intégrer dans sa mémoire quelques éléments lexicaux, un ensemble de règles grammaticales ainsi qu'un logiciel adéquat, et l'algorithme se charge d'engendrer le poème. Ainsi, nul besoin d'être informaticien ni poète : des compétences informatiques élémentaires suffisent. Comme le souligne le poète Pericle Patochi : « la machine a reçu ce souffle et elle nous le rend ».

Alors que le poème imprimé possède un début et une fin clairement définis, la machine, quant à elle, peut produire un texte de manière continue grâce à un programme informatique : « L'ordinateur détermine aléatoirement des morceaux dans le texte qu'il "traite" selon des procédures préétablies tirées au hasard ». C'est pourquoi, dans ses premières manifestations, la poésie numérique a été désignée comme un « traitement de texte » : le poème est littéralement traité, manipulé et généré par la programmation. Ainsi, dès 1988, Philippe Bootz montre comment, à partir d'une base linguistique donnée, la machine peut produire de multiples variantes poétiques avant d'aboutir à un texte unique.

Le générateur combinatoire se distingue du générateur automatique mis au point par Jean-Pierre Balpe en 1984, plus scientifique dans son approche et fondé sur une stricte structuration syntaxique (nom, verbe, adjectif). Dans ce cas, la machine produit d'emblée des phrases lisibles, et non des codes à déchiffrer, comme le montre ce poème du générateur Amour :

«Comme je t'aime je t'aime comme

Comme en enfer je t'aime je t'aime toujours plongé ».

Il convient de noter que la génération automatique constitue une période de transition entre la génération combinatoire et la poésie animée, que nous aborderons plus loin. Cette étape permet de produire un nombre important de poèmes autour d'un même thème, renforçant ainsi l'idée d'une littérature assistée par ordinateur. Comme l'explique l'un de ses praticiens : « Ce qui m'intéresse, c'est cette capacité à produire ainsi à l'infini et à générer un univers que je ne serais pas capable de créer moi-même ». C'est précisément pour cette raison que Brion Gysin qualifie ces productions de machine poetry, ou « poésie de la machine ».

Vient ensuite la poésie sonore, qui cherche à détacher le texte de son support imprimé pour l'inscrire dans la matérialité de la bande sonore, comme l'ont fait François Dufrêne, Henri Chopin et Bernard Heidsieck dès les années 1950. Selon ce dernier, il s'agissait « d'extraire, de sortir la poésie de la page et de la projeter dans le quotidien, sur la société et dans le monde, bref, de rendre le texte public ».

Dans les années 1960, l'intégration de nouvelles technologies transforme la poésie du livre en poésie sur écran, donnant naissance à la poésie visuelle, qui utilise les médias comme support. Il convient de rappeler que le livre-objet A-Ave du poète brésilien Wladimir Dias-Pino est considéré comme le premier poème virtuel, en ce qu'il instaure une relation inédite entre le poète et le lecteur.

Avec le poète portugais Ernesto Manuel Geraudes de Melo e Castro apparaît également la vidéopoésie, inaugurée par son poème Roda Lume en 1968. Ce type de création consiste à dessiner manuellement des images puis à les enregistrer une à une sur support vidéo. Ce procédé impose de prendre en compte la temporalité : chaque image doit être lue dans un temps limité, contrairement au texte imprimé que le lecteur peut contempler indéfiniment. À ce propos, Philippe Bootz écrit : « *Un sentiment de fascination et d'aventure me prit à l'idée que les lettres et les signes encore immobiles sur la page pourraient acquérir un mouvement propre. Les mots et les lettres pourraient, au final, être libres, créant leur propre espace.* »¹⁴

À la fin des années 1970, l'holographie attire à son tour l'attention des poètes s'intéressant à la poésie visuelle, qui intègrent alors l'hologramme dans leurs œuvres. Grâce à la technique du laser, les lettres semblent flotter dans l'air. Comme l'affirme Eduardo Kac :

Libéré de la page et de tout autre matériau tangible, le mot envahit l'espace du lecteur et l'oblige à une lecture dynamique ; le lecteur doit se déplacer autour du texte et découvrir les significations et les connexions que les mots tissent entre eux dans l'espace vide. Ainsi, un holopoème se lit par ruptures, dans un mouvement irrégulier et discontinu, et il se modifie selon les différentes perspectives d'où il est vu.¹⁵

¹⁴ Philippe Bootz. Ibid.

¹⁵ Eduardo Kac, « L'Holopoésie : Fondamentaux de l'Holopoétique », 2003.
<https://www.ekac.org/holopoesie.fr.03.html>

Dans ce type de poésie, le lecteur devient nécessairement actif, car l'œuvre exploite la tridimensionnalité — ce qui n'est pas sans évoquer certains dispositifs vidéoludiques. Cette forme constitue une étape déterminante vers la poésie numérique, en particulier la poésie animée.

Il ne faut pas omettre, enfin, la poésie combinatoire développée par l'OULIPO (OUvroir de Littérature POtentielle), fondé en 1961. Ce groupe recourt à l'informatique pour produire une version numérique du célèbre poème de Raymond Queneau Cent Mille milliards de poèmes dès 1975, prenant ce texte comme base pour générer une multitude d'autres combinaisons. L'OULIPO crée également en 1982 l'Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs (A.L.A.M.O.), qui fait de l'ordinateur un véritable outil de création littéraire. Toutefois, tant les générateurs combinatoires que les travaux de l'OULIPO s'appuient à partir de textes déjà existants et accordent une importance moindre à la dimension sémantique.

b. Les formes de la poésie numérique :

Vers le milieu des années quatre-vingt, la poésie numérique s'impose véritablement comme un genre à part entière et se structure autour de trois formes principales : l'hypertexte, qui se développe principalement aux États-Unis ; la poésie générative automatique, élaborée par Jean-Pierre Balpe dès 1980 ; et la poésie animée, apparue en France en 1985.

Parallèlement, en 1989, est fondée en France la première revue consacrée à la diffusion de la poésie numérique : *Alire*, sous-titrée « revue animée d'écrits de source électronique ». Cette publication offre un espace inédit pour la diffusion de poèmes enregistrés sur disquettes, cassettes vidéo ou cédéroms, contribuant ainsi à la reconnaissance et à l'expansion de la création poétique numérique.

1. La poésie hypertextuelle

L'hypertexte littéraire trouve son origine aux États-Unis, d'abord sous la forme d'un projet documentaire conçu en 1948 par l'ingénieur Vannevar Bush. Celui-ci ambitionnait de créer un système capable d'organiser librement des informations multiples, répondant au fantasme d'une mémoire illimitée. Le terme même d'« hypertexte », forgé en 1965 par Ted Nelson, désigne une structuration particulière de l'information reposant sur des blocs textuels — les nœuds — reliés entre eux par des liens activables à l'écran. Ce dispositif modifie profondément la conception

traditionnelle de l'écriture et de la lecture, notamment en redéfinissant le rôle de l'auteur et du lecteur.

En effet, la littérature hypertextuelle réactive dans les années 1960 l'idée de la « mort de l'auteur », formulée tant aux États-Unis qu'en France. Le lecteur devient un « utilisateur-roi », doté d'une liberté de navigation qui le transforme en co-auteur : un « auteur-lecteur ». Sa lecture, désormais qualifiée de « lectature » (Jean-Louis Weissberg), mobilise à la fois une activité cognitive — la dimension « noématique » — et une activité physique — la dimension « ergodique » définie par Espen Aarseth — consistant à effectuer des choix, cliquer, se déplacer dans le texte. Cette interaction lui confère un rôle déterminant : il est responsable de son propre parcours de lecture et en fixe lui-même la fin. Dès lors, l'unité de l'œuvre devient mouvante, évolutive, modifiable, d'autant plus dans un environnement numérique partageable.

Dans ce cadre, l'auteur n'est plus le maître absolu du récit mais le concepteur d'un espace narratif ouvert — un véritable espace fictionnel — que le lecteur explore selon des chemins multiples. Le logiciel Storyspace, emblématique de cette logique, matérialise cette idée d'« espace-narration ». Pour autant, la liberté du lecteur demeure relative: l'organisation des nœuds, la densité des liens ou leur hiérarchisation traduisent toujours l'intention de l'auteur et orientent subtilement la navigation.

À partir de cette architecture hypertextuelle se développent les hypermédias, qui intègrent images, sons ou vidéos. Aux États-Unis, William Dickey publie en 1988 *Four Hyperpoems*, œuvre fondatrice mêlant texte, icônes et images. En France, François Coulon joue un rôle pionnier avec *Egérie* (1990), fiction interactive diffusée à partir de 1994 grâce à sa reprogrammation sur Macintosh, ouvrant la voie à des créations poétiques comme *Les Yeux* (1995) de Christophe Petchanatz ou *Joinville-le-Pont* (1997) de Cédric Doutriaux.

Enfin, certains auteurs s'émancipent du modèle hypertextuel classique. Jim Rosenberg, avec *Diagrams* (1999), subvertit la logique de l'« utilisateur-roi » en exhibant les liens au point de rendre impossible la lecture : l'hypertexte devient visible mais illisible, renversant ainsi les fondements mêmes de l'hypertextualité.

En somme, le poème hypertextuel repose sur un réseau de nœuds textuels reliés entre eux. En cliquant sur ces nœuds, le lecteur navigue d'un écran à l'autre, ce qui crée une véritable

interactivité. Chaque parcours de lecture est unique : le poème se recompose différemment selon les choix de navigation du lecteur.

2. La poésie générative automatique :

a. Le remix poétique :

Le remix poétique repose sur la réorganisation d'un poème déjà existant. Il ne s'agit pas de créer un texte entièrement nouveau, mais de retravailler le matériau initial en modifiant l'ordre des mots, des segments ou des vers. Ce procédé s'apparente directement au remix musical : à partir d'une chanson préalablement composée, on en propose une nouvelle version en transformant certains éléments — rythme, structure ou arrangement — tout en conservant la matière première.

Ainsi, dans le remix poétique, l'auteur ou l'algorithme produit une variation du poème d'origine, ce qui permet de générer une infinité de nouvelles combinaisons textuelles à partir d'un même corpus. Ce mécanisme interroge la notion d'auteur, de créativité et d'originalité, au cœur même de la poésie numérique.

b. Les versets visuels :

Les versets visuels relèvent d'une forme de poésie qui articule intimement texte et image, créant une expérience esthétique hybride. Cette pratique exploite les possibilités multimédiales du numérique pour proposer une lecture où le visuel et le verbal interagissent en permanence.

Un exemple emblématique est le poème chinois Shan shui de Qianxun Chen, dont le titre signifie « montagne et eau ». L'œuvre présente des photographies de paysages naturels — chaînes montagneuses, cascades, cours d'eau — qui se renouvellent à chaque clic de l'utilisateur. À chaque changement d'image correspond l'apparition de nouveaux vers en langue chinoise.

Ce dispositif instaure une dynamique interactive : le lecteur, en manipulant l'interface, devient co-créateur de son propre chemin de lecture. Le poème ne se déploie plus de manière linéaire, mais sous forme de fragments textuels et visuels qui se recomposent à chaque action. Cette poésie met ainsi en valeur la fluidité, la mobilité et l'imprévisibilité du numérique, tout en soulignant la dimension sensorielle et contemplative de la création poétique multimédia.

3. La poésie numérique animée :

La poésie animée s'inscrit dans l'héritage direct des avant-gardes du XX^e siècle — poésie concrète, visuelle et sonore — dont elle prolonge les expérimentations en leur donnant une nouvelle dimension numérique. Nombre de créateurs issus de ces mouvements ont d'ailleurs poursuivi leurs recherches au sein de ce nouveau champ poétique. Le genre apparaît d'abord en France, où il se dote d'une réflexion théorique structurée, notamment grâce au collectif L.A.I.R.E (Lecture, Innovation, Art, Recherche, Écriture), avant de se diffuser à l'international, en particulier au Brésil.

Dans la littérature numérique animée, les éléments linguistiques cessent d'être statiques : lettres, mots ou fragments textuels se déplacent, surgissent, s'effacent ou se transforment selon une temporalité programmée. Cette dynamique, impossible à reproduire sur papier, fait de la poésie animée un art intrinsèquement lié au mouvement et au flux temporel.

La temporalité devient ainsi la caractéristique centrale de ce type de poésie. Contrairement à la poésie imprimée, que le lecteur peut interrompre à volonté, la poésie animée impose un rythme : chaque apparition textuelle ou visuelle possède une durée qu'il faut suivre avant le passage à l'étape suivante. L'interactivité amplifie cette temporalité, car les animations se déroulent selon un rythme prédéfini tout en pouvant être modulées par les actions du lecteur — clics, navigations, choix d'interaction. Le poème devient alors une forme dynamique, façonnée par l'entrelacement du temps, du mouvement et de l'activité du lecteur. « *Ce qui frappe le plus dans cette voie nouvelle de la poésie, ce n'est pas l'introduction d'une technique mais bien, et de façon très abrupte, l'introduction structurelle de la durée au sein de la page. Une langue en devenir, un texte en faire, voilà la littérature que nous créons* », ¹⁶déclara Bootz.

Dans cette forme de poésie, l'écrit et l'oral peuvent se conjuguer simultanément : le poème s'affiche sur l'écran tout en pouvant être accompagné d'une dimension sonore, alors que la poésie imprimée demeure exclusivement textuelle et muette. Cette hybridation est rendue possible grâce à l'animation, qui inaugure une nouvelle ère poétique fondée sur les potentialités de l'ordinateur.

Chaque animation possède en effet une valeur de sens : elle constitue un véritable espace sémantique en mouvement. La phrase devient alors une information dynamique, dont la

¹⁶ Philippe Bootz. Chapitre 6. *La littérature numérique en quelques repères*. presses de l'enssib. Lire dans un monde numérique, pp.205-241, 2011, 978-2-910227-85-2. ffsic_05199222f

signification est plurielle et ouverte, puisque chaque lecteur interprète les transformations, les transitions et les mouvements selon sa propre sensibilité. La poésie animée oscille ainsi entre la fugacité expressive de la parole et la stabilité caractéristique de l'écrit, créant une forme poétique intermédiaire, instable et vivante.

Ce genre se ramifie en trois sous-catégories principales :

- l'animation syntaxique, centrée sur le mouvement interne des unités linguistiques ;
- l'animation tridimensionnelle, qui exploite la profondeur et les effets spatiaux ;
- les calligrammes numériques, où la mise en forme graphique animée participe pleinement à la construction du sens.

- **L'animation syntaxique**

Dans ce type de poésie animée, c'est la structure même de la phrase qui se transforme au fil des écrans. La syntaxe est en mouvement permanent : les segments de phrase se réorganisent, se déplacent ou se recomposent, produisant des configurations successives du texte. Un exemple caractéristique est *À bribes abattues* de Philippe Bootz (1990). Dans ce poème, chaque écran pourrait être imprimé comme une version autonome, donnant l'impression que l'œuvre contient une multitude de variantes potentielles. Le lecteur se trouve ainsi face à un faisceau de possibilités textuelles et peut choisir la version qui l'interpelle le plus, selon son propre parcours de lecture.

- **L'animation tridimensionnelle**

L'animation tridimensionnelle repose sur la synthèse 3D, ouvrant la voie à une expérience poétique entièrement renouvelée, fondée sur une interactivité immersive et multisensorielle. Elle permet au lecteur d'agir non seulement sur les mots, mais également sur l'espace virtuel qui les accueille.

Deux modalités principales caractérisent ce sous-genre :

Action sur le monde virtuel :

Grâce à des interfaces matérielles, le lecteur évolue physiquement au sein d'un univers poétique tridimensionnel. L'exemple emblématique est *The Legible City* (Jeffrey Shaw, 1989), où l'utilisateur, installé sur une bicyclette réelle, circule dans une ville constituée de mots projetés sur

un écran monumental. De même, dans *Secret* d'Eduardo Kac, les mots peuvent être explorés sous tous les angles — de face, de dessus ou de dessous — offrant une lecture véritablement spatialisée.

Action sur les mots eux-mêmes :

Dans *Virtual Poems* (Ladislao Pablo Gyori, 1997), les mots et les propositions se déplacent selon des trajectoires complexes que le lecteur peut modifier, assembler ou recomposer pour créer de nouvelles structures textuelles. La manipulation directe des unités linguistiques occupe ici une place centrale.

Cette dimension interactive replace le lecteur au cœur du dispositif : il redevient, comme dans l'hypertexte, un véritable « utilisateur-roi », participant activement à la configuration du poème et à l'actualisation de son sens.

- **Le calligramme numérique :**

Le calligramme numérique est une forme de poésie animée rendue possible grâce à l'ordinateur. Bien que le calligramme existe depuis l'Antiquité et ait été popularisé par Apollinaire, il se transforme ici en une œuvre dynamique et numérique. L'objectif reste le même : exprimer le thème du poème à travers le dessin et la disposition des mots, mais cette fois en exploitant des techniques 3D et animées.

On distingue plusieurs formes de calligrammes numériques :

Le calligramme abstrait

Dans cette variante, les mots sont en mouvement continu dans le temps et l'espace. Le lecteur comprend le thème du poème à travers ces déplacements. Un exemple marquant est *The Child* (Antoine Bardou-Jacquet, 1999). Le poème commence par des bâtiments sur lesquels sont inscrits des mots illisibles. En zoomant sur ces structures, le spectateur découvre un décor où apparaissent des mots tels que « des cheveux marron », « un beau visage », « femme enceinte » et, de l'autre côté, « des cheveux noirs », « de grandes lunettes », « visage anxieux », « mari » — certains mots comme « enceinte » et « mari » étant en caractères gras.

Les mots se déplacent au rythme d'une bande sonore et d'éléments visuels cinématographiques. Un chronomètre indique le passage du temps, des mots surgissent sur différents plans, tandis que des sons réalistes accompagnent la narration. La séquence culmine avec

l'arrivée à l'« hôpital central » et le cri d'un bébé, révélant le thème du poème : une femme enceinte se rendant à l'hôpital avec son mari pour accoucher. La vidéo dure trois minutes et six secondes et illustre comment le mouvement et la mise en scène des mots peuvent raconter une histoire complète.

Le calligramme avec modèle physique

Ce type de calligramme applique des règles issues de la physique pour modifier le mouvement des mots ou des images, par exemple en simulant le comportement des fluides. Selon le Larousse, un fluide est un « corps ayant en commun la propriété de pouvoir prendre n'importe quelle forme sous l'effet de forces », ce qui permet aux mots et aux images de changer de direction et de se transformer dynamiquement.

La technologie offre ainsi un champ de création quasi illimité pour la poésie numérique. Les formes présentées ici ne constituent qu'un aperçu des possibilités offertes par l'ordinateur et l'animation pour enrichir le langage poétique.

VIII. Les plateformes numériques contemporaines

Aujourd'hui, de nombreuses applications mobiles permettent de créer des formes simples de poésie numérique. Parmi elles, l'application « Dans mon rêve », conçue en 2012 par la maison d'édition E-toiles, constitue un exemple particulièrement significatif.

Il s'agit d'une application payante, disponible exclusivement sur iPhone et iPad, donc non compatible avec les appareils Android. Elle est accessible dès l'âge de trois ans, ce qui témoigne de sa dimension ludique et pédagogique.

Le principe est simple : l'enfant sélectionne une illustration parmi celles proposées, puis glisse un élément de l'image pour générer automatiquement un mot qui vient s'intégrer dans un court poème. Par exemple, en faisant glisser la lune, l'application ajoute le mot « nuit » au texte. Après avoir assemblé les différents éléments, l'enfant obtient un petit poème composé de trois lignes, accompagné de l'image choisie.

Une fonction audio permet également d'écouter le poème grâce à une voix numérique. L'œuvre créée peut ensuite être sauvegardée dans la galerie de l'iPad.

Cette application encourage la créativité et stimule l'imagination des jeunes utilisateurs. Elle a d'ailleurs été récompensée par le prix du meilleur livre numérique au Salon du livre jeunesse de Bologne, soulignant ainsi son caractère innovant et sa qualité pédagogique.

Conclusion

La didactique de la poésie, qu'elle s'inscrive dans la tradition classique ou qu'elle emprunte les voies du numérique, révèle un champ pédagogique en constante reconfiguration. La poésie classique, par sa rigueur formelle, son ancrage patrimonial et la densité de son langage symbolique, demeure un vecteur essentiel de formation esthétique, linguistique et culturelle. Elle initie l'apprenant à la musicalité du vers, à la maîtrise de la langue et à la profondeur du sens, tout en développant une sensibilité critique et interprétative.

Parallèlement, la poésie numérique introduit de nouvelles modalités d'accès au poétique, en mobilisant l'interactivité, la multimodalité et l'hybridation des langages (texte, image, son, animation). Elle renouvelle les pratiques didactiques en favorisant l'engagement actif de l'apprenant, la créativité collaborative et l'appropriation subjective du texte poétique. En ce sens, elle ne se pose pas en rupture avec la poésie classique, mais en prolongement, ouvrant l'espace poétique à des formes d'expression contemporaines en résonance avec les usages culturels des apprenants.

Ainsi, une didactique intégrative de la poésie gagne à articuler héritage et innovation, lecture analytique et expérience sensible, mémoire culturelle et pratiques numériques. Cette complémentarité permet de réconcilier l'apprenant avec le poétique, souvent perçu comme hermétique, et de faire de la poésie un lieu vivant de transmission, de création et de construction du sens, pleinement inscrit dans les enjeux éducatifs du XXI^e siècle.

Références bibliographiques

Apollinaire, Guillaume, « L'esprit nouveau et les poètes » (1917), in *Œuvres en prose complètes*, éd. P. Caizergues et M. Décaudin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, tome II.

Bootz, Philippe, *Les basiques : La littérature numérique. En quoi les avant-gardes poétiques du XX^e siècle anticipent-elles la littérature numérique ?* 2006.

En ligne : https://www.olats.org/livresetudes/basiques/litteraturenumerique/5_basiquesLN.php
(consulté le 05/12/2025).

Bootz, Philippe, « La littérature numérique en quelques repères », chap. 6, in *Lire dans un monde numérique*, Presses de l'enssib, 2011, pp. 205-241, ISBN 978-2-910227-85-2.

Buisson, Ferdinand (dir.), *Dictionnaire de pédagogie*, Paris, Hachette, 1882-1887.

Donguy, Jacques, « La poésie numérique en France », *Inter Art actuel*, n°114, printemps 2013.

En ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/69165ac>

Eterstein, Claude, *Littérature française de A à Z*, Paris, Hatier, 1998.

Evrard, Franck, *Jeux poétiques*, Paris, Ellipses, 2005.

Jean, Georges, *Pour une pédagogie de l'imaginaire*, Tournai, Casterman, 1991.

Joubert, Jean-Louis, *Genres et formes de la poésie*, Paris, Armand Colin / VUEF, coll. « U. Lettres », 2003.

Kac, Eduardo, « L'Holopoésie : Fondamentaux de l'Holopoétique », 2003.

En ligne : <https://www.ekac.org/holopoesie.fr.03.html>

Maulpoix, Jean-Michel, « Université & Poésie », Zigzag Poésie, 2001.

En ligne : <http://www.maulpoix.net/universite.html>

Mon, Franz, « Autoportrait », in *Écouter, Lire, Regarder / Hören, Lesen, Sehen*, Goethe-Institut, Munich, 1983.

Pouzalgues, Jean-Claude et al., Français. *Méthodes et techniques*, Paris, Nathan, 1989.

Schmitt, Michel-P., *Enseigner la poésie ?* Presses Universitaires de Lyon, coll. IUFM, 1995.