HAL
open science

Heureux qui comme les “ dys ” ont fait un beau voyage... La poésie comme outil thérapeutique avec des adolescents présentant une pathologie du langage écrit

Virginie Guidal

▶ To cite this version:

Virginie Guidal. Heureux qui comme les “ dys ” ont fait un beau voyage... La poésie comme outil thérapeutique avec des adolescents présentant une pathologie du langage écrit. Médecine humaine et pathologie. 2014. dumas-01502927

HAL Id: dumas-01502927
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01502927v1

Submitted on 6 Apr 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Nice Sophia Antipolis
Faculté de Médecine
ECOLE D'ORTOPHONIE

MEMOIRE présenté pour l'obtention du

CERTIFICAT DE CAPACITE D'ORTHOPHONISTE

Par

GUIDAL Virginie
Née le 07 juin 1980 à Toulon

HEUREUX QUI COMME LES "DYS" ONT FAIT UN BEAU VOYAGE… :

La poésie comme outil thérapeutique avec des adolescents présentant une pathologie du langage écrit

Directeur de Mémoire : **Mme MAILLAN,**
Linguiste,
Co-directeur de Mémoire : **Mme JAUBERT**
Orthophoniste

Nice
2014

© Université Nice Sophia Antipolis – Faculté de Médecine - Ecole d'Orthophonie

Université de Nice Sophia Antipolis - Faculté de Médecine – Ecole d'orthophonie

MEMOIRE présenté pour l'obtention du

CERTIFICAT DE CAPACITE D'ORTHOPHONISTE

Par

GUIDAL Virginie
Née le 07 juin 1980 à Toulon

HEUREUX QUI COMME LES "DYS" ONT FAIT UN BEAU VOYAGE... :

La poésie comme outil thérapeutique avec des adolescents présentant une pathologie du langage écrit

Directeur de Mémoire : **Mme MAILLAN,** Linguiste

Co-directeur de Mémoire : **Mme JAUBERT,** Orthophoniste

Membre du jury : **M. BELLONE**, Orthophoniste

Nice

2014

BY NC ND

REMERCIEMENTS

Je remercie

Mlle Maillan pour ses conseils avisés, et pour avoir cru à ce projet.

Mme Jaubert pour sa gentillesse, son aide, sa disponibilité, et ses encouragements.

Mme Charlotte Raffray-Toja, Caroline Magny et surtout Mme Laurence Merlin pour m'avoir permis de suivre leurs patients.

Merci aux adolescents qui ont participé à ce projet, sans lesquels il n'aurait pu exister.

Jean-Patrick pour son aide et pour ses belles illustrations qui accompagnent les poèmes.

Ma famille pour sa présence, pour avoir cru en moi, pour m'avoir soutenu.

Ma sœur Christel qui m'a donné depuis toujours le goût des mots.

Monsieur Bellone pour s'être intéressé à ce mémoire et pour avoir eu le désir de participer à ce jury.

Mes remerciements s'adressent également à mes maîtres de stage qui m'ont permis d'apprendre à leurs côtés et tout particulièrement Monsieur Wronke pour son écoute et pour m'avoir fait partager son expérience.

Pour Elsa, ma précieuse…

« je répétais des mots à l'infini, en les polissant, les ruminant, les déformant peu à peu (…) je les suçais comme des bonbons (…) je les mâchais comme des gâteaux. (…) Etretat. Une chaude journée d'été. (…) Les dames restent à la salle à manger (…) j'essaie d'écouter ce qu'elles disent. Mais elles parlent trop bas, trop vite (…). Je ne peux qu'attraper quelques mots, des syllabes : « jouer des tours », « mari trop gentil », « complètement folle », « elle est omnibulée ». Omnibulée. Jamais entendu ce mot-là ! (…) Je sors en mordillant ce mot étrange. Omnibuler. Omnibuler. Omnibus. Homnibus. Homme nibus. Homme nibuler.

Nibuler un homme. Nibuler une femme. Je vais te nibuler. Pourquoi l'a-t-il nibulé? Je nibule. Tu nibules. Il nibule. Que je nibulasse. Nibuler. Nubiler. Nubile. Nil. Bile. Bulle. Bulomni. Omnibuler. Omnubiler. Obnubiler. Je tourne autour de la pelouse, scandant chaque syllabe d'un coup de talon. Les mots que j'ignorais, je les répétais jusqu'à les décortiquer, les désosser, en combiner les éléments pour, en fin de compte, les apprendre par cœur. Comme si, par leur intermédiaire, je trouvais un accès à l'inconnu. Comme s'ils me fournissaient les matériaux nécessaires pour agencer le monde autour de moi »[1].

[1] François Jacob, *La Statue intérieure*

SOMMAIRE

Remerciements 3
SOMMAIRE.....5
Introduction 7

PARTIE THEORIQUE.....10

I Introduction théorique aux pathologies du langage écrit ……...10
1. Les compétences pour lire et écrire 11
2. Les troubles du langage écrit : dyslexie et dysorthographie 21
3. La dyslexie-dysorthographie : un symptôme 26
4. Le médiateur poétique.....29

II. La poésie 30
1. Aux origines …était la poésie 31
2. Tentative de définition 35
3. Le phonème poétique 39
4. Rythme et sonorité 44
5. Poésie et typographie 47
6. La ponctuation en poésie.....51
7. L'image poétique 53
8. Le pouvoir de la poésie 60
9. Poésie et fonction symbolique.....64
10. Poésie et inconscient 66
11. Poésie et communication.....68
12. La poésie : un vecteur d'émotion.....72
13. Le travail poétique : un art du langage ?.....75
14. Parole métalinguistique 82
15. Les recherches de la poésie moderne.....85
16. Poésie et originalité.....90
17. Poésie et syntaxe.....96
18. Poésie, plaisir et jeu 100

PARTIE PRATIQUE.....104

I. Présentation du protocole 105
1. Cadre de recherche.....105
2. Méthodologie.....110
II. Présentation des poèmes 113
1. Objectifs 113
2. Conception.....113
III. Présentation du questionnaire 115
IV. Recueil et analyse des résultats.....116
1. Etude des cas 116
2. Synthèse partielle.....147
V. Synthèse et discussion 148
1. Réflexions en lien avec la partie théorique 148

2. Réflexions en lien avec la partie pratique 151

Conclusion.....153

Bibliographie 15655

ANNEXES 165
Annexe I : Questionnaire.....166
Annexe II : Présentation des poèmes par thème.....168
Annexe III : Peintures 217
Annexe IV : Proverbes revus et révisés 220

INTRODUCTION

« Ne devrions-nous pas rechercher, chez l'enfant déjà, les premières traces de l'activité poétique ? L'occupation préférée et la plus intensive de l'enfant est le jeu. Peut-être sommes-nous en droit de dire que tout enfant qui joue se comporte en poète, en tant qu'il se crée un monde à lui, ou, plus exactement, qu'il transpose les choses du monde où il vit dans un ordre nouveau tout à sa convenance. »[2]

A l'origine de ce mémoire, un amour pour les mots. Le plaisir de jouer avec leur matière, avec les sens qu'ils délivrent, qu'ils suggèrent. Nous gardions en mémoire un passage de l'autobiographie de Nathalie Sarraute, *Enfance*, dans lequel il était question d'une dictée faite en classe, et du plaisir que cet acte provoquait chez la future romancière. Comment était-il possible de prendre plaisir à un exercice si contraint et si contrôlé? Au-delà de la contrainte il y avait les mots, dans leur pureté, détachés de la tâche rébarbative de la dictée. La réflexion sur les mots, sur leur forme et leur sonorité, sur les liens qu'ils entretiennent les uns avec les autres, apparaît comme un jeu. Ce jeu est fait de questionnements, d'hésitations et de jouissances. De la littérature à l'orthophonie, il n'y a qu'un pas, les mots font le reste.

S'était alors posée la question : comment parvenir à ce que des adolescents dyslexiques-dysorthographiques, en prise avec leurs difficultés, retrouvent ou découvrent un plaisir des mots, peut-être encore insoupçonné ? L'écriture de ce mémoire a été l'occasion de renouer avec la poésie.

La pathologie dyslexique-dysorthographique ne cesse de faire l'objet de nombreuses études et de nombreux questionnements. Des causes aux recherches sur les prises en charge, les méthodes sont multiples. Selon la CIM-10 (Classification Internationale des Maladies, 10ème révision), il s'agit de trouble spécifique de la lecture et de l'orthographe. Le DSM-V (Diagnostic and Statistical Manual of mental disorders,

[2] Freud, *La Création littéraire et le rêve éveillé*

outil diagnostique americain, 2013), définit la dyslexie comme un : « trouble spécifique et durable de la lecture et ne peut être assimilé à un simple retard des apprentissages. Le critère d'un retard de 24 mois minimum en dépit d'une intelligence normale, d'une scolarisation adéquate, d'un milieu socio-culturel normalement stimulant et en l'absence de troubles neurologiques, est généralement retenu ».

Mais la définition recouvre de multiples manifestations pathologiques. La réalité est plus complexe et chaque patient doit avoir des adaptations spécifiques. Habib (2003) évoque la « constellation-dys » : il n'y a pas une dyslexie ou une dysorthographie, mais des sujets qui sont porteurs d'un symptôme. Symptôme auquel vont s'ajouter des troubles secondaires mais tout aussi importants : le stress, la perte de confiance en soi, le sentiment d'échec.

Pour cette raison nous avons souhaité proposer aux adolescents dyslexiques et dysorthographiques une rééducation qui leur permettrait de retrouver confiance en eux à travers l'utilisation du médiateur poétique. La richesse de l'art poétique et la diversité des situations que l'on peut susciter avec cet outil permettent d'envisager des utilisations langagières très variées.

Parce qu'il s'agit d'un énoncé particulier, qui met l'accent sur la fonction poétique telle que la définit Jakobson, la poésie peut être la source de divers questionnements sur le langage et source de plaisir. L'énoncé poétique peut également permettre aux adolescents dyslexiques et dysorthographiques qui se montreraient rétifs à une prise en charge orthophonique qui perdure, de trouver un médiateur thérapeutique.

Dans cette optique nous avons réuni plusieurs poèmes susceptibles de plaire à ces adolescents, et susceptibles d'engendrer l'acte d'écriture qui peut s'avérer si délicat pour eux, par leurs difficultés à entrer dans la norme que leur demande le contexte scolaire. Nous avons tenté de les déconditionner de ce que la pédagogie attend d'eux, en leur proposant, après lecture du poème choisi par eux, d'écrire à leur tour, non dans l'optique de ne commettre aucune erreur orthographique mais uniquement dans le plaisir des mots écrits, pour le plaisir d'exprimer leur être et leur imagination.

Au cours de ce mémoire nous examinerons la définition de la dyslexie-dysorthographie, pour ensuite nous interroger sur ce que représente la poésie, et sur le lien que nous pouvons tisser entre la pathologie et l'écriture poétique.

Nous détaillerons les raisons de notre choix, la réalisation de cet outil de rééducation orthophonique et l'impact qu'il a pu avoir sur les adolescents qui ont participé à notre étude. Nous nous sommes intéressés à l'aspect réceptif du langage écrit, à l'aspect expressif mais aussi à la pragmatique par les adaptations que nous avons menées au travers d'un échange entre le patient et nous-même, pour permettre à l'adolescent de prendre sa place en tant que locuteur.

Pour de nombreux adolescents qui souffrent de troubles spécifiques du langage écrit, apprendre à lire et écrire représente une contrainte qui n'apporte pas de bénéfices suffisants ; surtout si leur seul contact avec le langage écrit est un livre scolaire et que l'utilisation de l'écrit au quotidien est peu valorisée.

L'objectif recherché alors en proposant la lecture de poèmes et l'écriture de leur création poétique sera de combattre l'habitude prise par les enfants en échec de ne plus accorder leur attention sur le plaisir que le langage écrit peut apporter, et de subir ce qui est proposé dans le cadre scolaire, de surmonter leurs peurs et leurs inhibitions.

L'outil poétique doit bien rester un plaisir partagé, un outil d'échange et de communication et non devenir un outil de lecture et d'écriture où la performance est recherchée. Si à l'école, la vérification des performances est une nécessité, l'orthophoniste n'est pas tenu aux mêmes contraintes. Notre double expérience en tant qu'enseignante de français et en tant qu'étudiante et stagiaire orthophoniste, nous permet de porter un regard distancié sur la pédagogie et sur ce que le cadre scolaire impose à ces adolescents en difficulté.

Il convient auparavant d'en définir la richesse ainsi que les différentes particularités qui pourraient permettre le maniement du plaisir langagier. L'estime de soi et la motivation étant deux éléments essentiels pour le bon déroulement de la rééducation orthophonique, notre choix s'est porté sur le genre poétique qui pourrait permettre d'atteindre ces critères.

PARTIE THEORIQUE

INTRODUCTION THEORIQUE AUX PATHOLOGIES DU LANGAGE ECRIT

Chapitre 1. Les compétences pour lire et écrire

La dyslexie et la dysorthographie peuvent être définies comme deux versants d'une même pathologie développementale. Elles seraient le reflet ou le symptôme d'un ou plusieurs éléments qui auraient interféré au moment de l'acquisition de la lecture et de l'écriture. Trouble handicapant et persistant, il intervient de manière prédominante sur le cadre social du sujet atteint, en ayant des incidences sur la compréhension, la constitution d'un stock lexical, la rapidité d'exécution des tâches.

La lecture et l'écriture mettent en jeu des processus cognitifs complexes impliquant entre autres la vision, la compréhension, la conceptualisation ou l'identification des mots écrits.

1. Comment apprenons-nous à lire ?

Au plan linguistique trois niveaux dépendent de la lecture : le niveau lexical inclut la reconnaissance ou l'identification du mot, le niveau syntaxique comprend l'analyse syntaxique et sémantique de la phrase, puis le niveau textuel qui regroupe la mise en relation des phrases entre elles, la cohérence. Ainsi dans la lecture rentrent en jeu des processus perceptifs, linguistiques et cognitifs complexes tant au niveau de l'identification du mot que de sa compréhension.

1.1 Définition.

La maîtrise du code alphabétique est essentielle dans le traitement de l'information visuelle.

Le processus de la lecture passe par l'identification du phonème (la correspondance graphophonémique), à la plus petite unité de signification, le monème.

Les sollicitations cognitives et attentionnelles chez le patient dyslexique/dysorthographique sont d'autant plus importantes et coûteuses que les ressources comme la maîtrise et l'automatisation ne sont pas acquises.

1.2 Les processus mis en jeu.

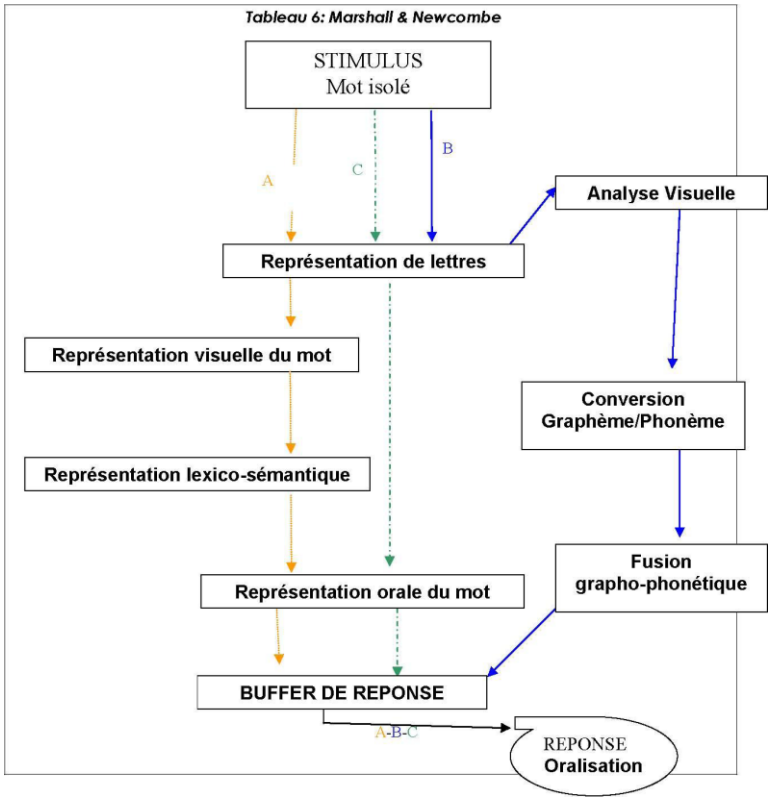
Le traitement perceptif est la première étape de l'identification du mot. Il s'agit de la reconnaissance visuelle des graphèmes. Les deux voies de lecture interviennent en lien avec certaines caractéristiques du mot telles que sa fréquence ou sa longueur. La compréhension est la finalité de la lecture.

Les apports de la neuropsychologie ont permis de détailler les mécanismes qui entrent en jeu dans la lecture. Plusieurs modèles ont ainsi été établis.

1.2.1 Le modèle à trois voies de Marshall et Newcombe.

Ce modèle, datant de 1973 décrit trois voies de lecture, dont la mauvaise utilisation ou le déséquilibre dans l'utilisation de l'une d'elles serait une cause de la dyslexie. Ainsi nous avons :

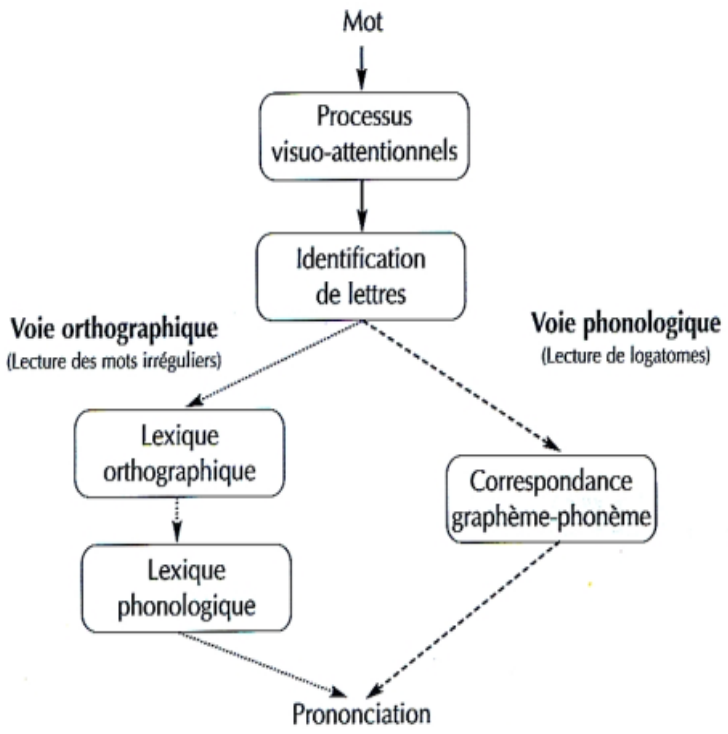
- La voie lexicale : elle correspond à une lecture globale du mot.
- La voie phonologique : elle est responsable de la conversion grapho-phonémique.
- La voix directe : il s'agit des cas d'hyper-lexies sans accès au sens.



Les modèles d'acquisition de la lecture permettent de rendre compte des mécanismes en marche entre le moment où l'enfant commence à faire un lien entre le mot écrit, le signifiant et le signifié qui lui est attaché, et le moment où la lecture devient un processus aisé car automatisé.

1.2.2 Le modèle de lecture à double voie, Coltheart et al., 2001.

Suite aux observations d'adultes dyslexiques, s'est posé le postulat d'une double voie qui permettrait d'accéder au langage écrit : un système phonologique et un système lexical.



La voie phonologique, appelée également voie d'assemblage ou voie indirecte, correspond à la conversion des graphèmes en phonèmes. Cette voie permet la lecture de mots réguliers, de mots nouveaux ou de logatomes. Elle s'avère cependant coûteuse et longue.

La voie lexicale, appelée aussi voie d'adressage ou voie directe, correspond à la lecture de la forme orthographique globale du mot en lien avec un stock lexical mémorisé. Cette voie intervient dans la lecture de mots irréguliers tels que « paon ». Elle permet en outre la lecture des mots connus ou familiers appartenant au lexique interne de chacun. Cependant la lecture de mots nouveaux et de pseudo-mots est exclue.

Selon ce modèle, un bon lecteur serait capable de maîtriser ces deux voies. De là découlent les différents types de dyslexie développementale.

1.3 Les processus de compréhension de texte

Pour comprendre un texte lu, le lecteur doit décoder avant d'accéder au sens. Selon Giasson (2007), trois variables influent sur la compréhension : le contexte, c'est-à-dire les conditions dans lesquelles s'effectue la lecture (le stress, l'attention, la fatigue, l'intérêt pour la

lecture…) ; le texte (le contenu, la forme du texte, l'intention de l'auteur) ; le lecteur qui aborde la lecture avec ses propres capacités cognitives, linguistiques et affectives.

Les processus de compréhension de texte nécessitent les capacités de la mémoire de travail. La vitesse de lecture intervient également afin de ne pas surcharger la mémoire de travail. Elle est en moyenne pour un lecteur expert de 200 mots par minute.

1.4 L'automaticité de la lecture

Pour le lecteur expert, la lecture devient automatique, la reconnaissance des mots permet une lecture fluide, rapide et une compréhension quasi-immédiate. Les procédures, coûteuses d'un point de vue cognitif, vont être allégées, ainsi que les capacités attentionnelles.

2. Comment apprenons-nous à écrire ?

La production écrite nécessite la mise en œuvre de plusieurs processus comme l'élaboration, le choix des formes linguistiques, la programmation, le geste graphique, la formulation, la gestion de l'orthographe lexicale et grammaticale.

Il est également utile de tenir compte des difficultés rencontrées face aux éléments extérieurs, l'environnement de la tâche à accomplir, tels que les contraintes imposées par le thème, le destinataire, la pression exercée par le cadre scolaire, le maintien de la cohérence, du sens, ou encore la motivation. Ces procédures, très coûteuses d'un point de vue cognitif pour l'adolescent dysorthographique, pourraient être mises entre parenthèses pour lui permettre d'alléger la multiplication des tâches attentionnelles.

L'écriture peut être source de surcharge cognitive dans la mesure où il n'y a pas eu d'automatisation de l'orthographe, de la conversion graphémo-phonémique, de la syntaxe ou du geste graphique.

Selon Nina Catach l'orthographe française est la « manière d'écrire les sons ou les mots d'une langue, en conformité d'une part avec le système de transcription graphique adopté à une époque donnée, d'autre part suivant certains rapports établis avec les autres sous-systèmes de la langue (morphologie, syntaxe, lexique) »[3]. Loin d'être arbitraire, l'orthographe repose sur trois systèmes :

- La correspondance phonographique : les unités sonores se convertissent en unités graphiques ;

- Les morphogrammes lexicaux (marques graphiques qui entretiennent une relation entre le masculin et le féminin et tiennent compte des dérivations) et grammaticaux (désinences qui s'ajoutent aux mots en fonction du genre, du nombre et des flexions verbales) ;

- Enfin l'étymologie qui explique la présence de certaines lettres.

---

[3] Nina, Catach. *L'orthographe française, traité théorique et pratique*

Les travaux de Nina Catach et de Frith montrent que l'acquisition de l'orthographe nécessite de nombreuses connaissances. L'orthographe est d'ailleurs divisée en plusieurs catégories : l'orthographe phonétique, l'orthographe lexicale (regroupe le vocabulaire d'usage), et l'orthographe morphosyntaxique.

2.1 Les particularités de l'écriture : un enchaînement complexe de processus

La production écrite implique une multitude de processus complexes. L'écrit reste sous un contrôle attentionnel important, ce qui rend cette tâche particulièrement vulnérable par rapport à la lecture. Les correspondances entre graphèmes et phonèmes sont plus irrégulières dans l'écriture que dans la lecture.

Qu'il s'agisse de transcrire des mots, un texte ou des phrases sous dictée ou en copie, l'écriture requiert différents processus cognitifs :

- La planification et la conceptualisation du discours (compétences cognitives proches de celles intervenant en production orale) ;

- Les processus métaphonologiques (segmentation syllabique et surtout phonémique, correspondance phonèmes-graphèmes) ;

- L'orthographe lexicale : récupération de la représentation du mot conservée par la mémoire sémantique ;

- La connaissance et l'application de règles grammaticales (règles morphosyntaxiques et morphologie flexionnelle) ;

- Le graphisme manuel : programmes moteurs spécifiques à chaque lettre.

2.1.1 Mécanismes d'identification et de production des mots écrits : le modèle à double voie.

Comme le modèle à double voie pour la lecture, l'écriture repose sur deux mécanismes qui fonctionnent en parallèle : une procédure phonologique (ou voie d'assemblage, analytique ou indirecte) et une procédure lexicale (ou voie d'adressage, globale ou directe).

a. La procédure par assemblage

La procédure par assemblage se définit par la correspondance entre les phonèmes et les graphèmes. Le scripteur décompose le mot entendu en phonèmes qui vont être stockés dans le buffer-phonologique et transcrits en graphèmes. Cette procédure permet d'orthographier les mots réguliers et les logatomes. Cette procédure, selon Touzin, ne permettrait de transcrire que 50% des mots. En français il n'y a pas de relation bi-univoque entre l'oral et l'écrit. De plus le français, contrairement au latin, est une langue opaque. Ainsi une même lettre, selon l'entourage, peut correspondre à plusieurs sons (le « s » peut coder les sons /s/ ou /z/) et inversement un seul son peut être transcrit différemment (le phonème [ɛ̃] peut être transcrit par les graphies « in », « ein », « ain », « im »…). La présence de lettres muettes et l'irrégularité de certains mots (comme « femme ») vont rendre cette procédure inefficace.

b. La procédure par adressage

La procédure par adressage permet l'écriture de mots irréguliers, complexes ou nouveaux. Le scripteur retrouve l'orthographe globale du mot si celui-ci est stocké dans son lexique interne. A partir de la reconnaissance auditive le mot va être transmis au lexique phonologique d'entrée. Cette activation peut également passer par le système sémantique grâce à la signification du mot. Puis la représentation graphémique qui se trouve dans le lexique orthographique de sortie, permet la transcription du mot.

La procédure d'adressage possède donc deux stratégies :

- Une voie lexico-sémantique qui permettrait l'activation du lexique orthographique en passant par le lexique sémantique ;

- Une voie lexicale qui permettrait de parvenir directement au lexique orthographique.

3. L'apprentissage du langage écrit : interaction entre lecture et écriture

L'apprentissage de l'écrit n'est pas aisé. La lecture va engendrer des procédures automatiques et permettre la reconnaissance et la mémorisation des mots écrits.
Ainsi la lecture interagit avec l'écriture.

3.1 Le modèle développemental d'Uta Frith (1985)

Le modèle de Frith explique les trois étapes par lesquelles passe l'enfant lecteur :

- Le stade logographique : il s'agit de la reconnaissance d'un mot fortement lié au contexte. L'enfant entre 4 et 6 ans mémorise une forme écrite et ses caractéristiques globales. Le mot est traité comme un symbole, une image.

- Le stade alphabétique : l'enfant va commencer à reconnaître le nom des lettres et va faire preuve de compétences métaphonologiques comme le découpage syllabique, ou la reconnaissance de deux mots qui riment ensemble. C'est durant cette période que l'enfant acquiert les compétences de conversions des sons en lettres ou en phonèmes.

- Le stade orthographique correspond à une production basée sur le rappel de représentations constituées dans le stock lexical. Ce stade correspond donc aux stratégies employées lors de l'utilisation de la voie d'adressage.

Selon Seymour (1996), les stades ne seraient pas successifs, les stades logographiques et alphabétiques s'élaborant de manière simultanée pour donner accès au stade orthographique.

.

Ainsi, la lecture et de l'écriture constituent un apprentissage délicat, basé sur des processus cognitifs nombreux et complexes qui diffèrent selon le type de procédure employé. Pour que le lecteur parvienne à un accès au sens, la lecture doit être automatisée.

Chapitre 2. Les troubles du langage écrit : dyslexie et dysorthographie

2. Définitions et présentation

2.1 Définition générale

Les troubles spécifiques du langage écrit appartiennent aux troubles des apprentissages. La dyslexie est définie comme un déficit dans l'acquisition de la lecture, et la dysorthographie concerne le versant orthographique. Cette pathologie entrave le bon déroulement de la scolarité mais atteint également les activités de la vie quotidienne en lien avec l'écrit.

La dyslexie est souvent liée à la dysorthographie. Les deux peuvent se rencontrer de manière isolée, notamment chez l'adolescent qui serait parvenu à compenser ses difficultés de lecture. Les causes peuvent être indéterminées et les conséquences vont varier selon l'âge, le degré de gravité, la motivation, la prise en charge ou encore l'estime de soi du patient.

Ces difficultés peuvent s'accompagner d'autres troubles comme la dyscalculie (raisonnement logico-mathématique), la dysgraphie (réalisation du geste graphique), un déficit attentionnel, ou des difficultés sur le plan spatio-temporel.

2.2 Critères diagnostiques

2.2.1 Critères par exclusion

La dyslexie/dysorthographie, comme tous les troubles spécifiques des apprentissages, s'appuie sur une définition par exclusion. Elle est une appropriation de la lecture et de l'orthographe chez l'enfant qui :

- a évolué dans un environnement psycho-affectif, social et culturel « normal »

- a bénéficié d'une scolarité

- à un niveau intellectuel correspondant à la norme

Ceci en l'absence de troubles sensoriels, perceptifs, neurologiques, psychiatriques. Or les résultats en lien avec le langage écrit restent inférieurs aux résultats dans les autres domaines.

2.2.2 Critères positifs (ou par inclusion)

Les critères diagnostiques définissent la dyslexie lorsqu'il y a un décalage important entre les performances en lecture et l'âge et le niveau intellectuel. La CIM 10 souligne que cet écart doit être d'au moins deux écarts types au-dessous du niveau attendu : « La note obtenue à une épreuve standardisée d'exactitude ou de compréhension de la lecture se situe à au moins deux écarts-types en dessous du niveau escompté, compte tenu de l'âge chronologique et de l'intelligence générale de l'enfant ; l'évaluation des performances en lecture et du QI doit se faire avec des tests administrés individuellement et standardisés en fonction de la culture et du système scolaire de l'enfant ».
Ce sont des tests tels que Le Vol du PC, l'Alouette ou Phonolec qui déterminent le seuil de pathologie.

Les difficultés d'identification des mots entravent la fluidité de la lecture qui est lente, imprécise et peuvent entraîner une incompréhension de ce qui est lu. La constitution d'un

stock lexical va être faible du fait du peu d'investissement donné au langage écrit. Contrairement aux performances du lecteur expert, la lecture n'est ni efficace ni automatisée. Le sujet dyslexique peut tenter de trouver des compensations telles que le contexte, ses connaissances culturelles, mais ces stratégies vont s'avérer coûteuses d'un point de vue cognitif.

2.3 Les sous-types de dyslexie

La pathologie regroupe deux grands types de dyslexie.

2.3.1 La dyslexie phonologique

La dyslexie phonologique ou dyslexie profonde est la plus fréquente puisque selon des études, elle regroupe entre 40 et 70% des dyslexies. Les difficultés reposent sur l'analyse et la manipulation des constituants phonologiques des mots et sur la conversion des graphèmes en phonèmes. Le patient va s'appuyer sur une stratégie de lecture globale du mot, ce qui va entraîner des phénomènes de lexicalisation des logatomes ou pseudo-mots. La lecture de mots nouveaux ou de mots peu fréquents va être complexe voire impossible.

En orthographe, on peut retrouver des erreurs non phonologiquement acceptables. L'orthographe d'usage est relativement préservée pour les mots courants familiers.

2.3.2 La dyslexie lexicale

La dyslexie de surface ou dyslexie dyséidétique va concerner la voie d'adressage et toucher la lecture de mots irréguliers avec une implication du stock lexical interne. La lecture globale du mot va donc s'avérer impossible et la compréhension sera difficile. Or la lecture de logatomes ou de mots réguliers ne sera pas entravée.

2.3.3 La dyslexie mixte

La dyslexie mixte touche de manière massive les deux voies de traitement. L'enfant ou l'adolescent ne peut compenser en s'appuyant sur la voie non atteinte.

La dyslexie peut s'accompagner de difficultés de transcription : il s'agit de la dysorthographie.

2.4 La dysorthographie

La dysorthographie se caractérise par une déficience dans l'orthographe des mots. Ce trouble peut être sévère et persister à l'âge adulte. L'automatisation de la conversion des phonèmes en graphèmes va être affectée, ainsi que le stock lexical orthographique. Le sujet dysorthographique va rencontrer des difficultés à se représenter mentalement l'orthographe d'un mot. Ce trouble peut engendrer des inversions, des substitutions de lettres et/ou de syllabes, des omissions ou encore des ajouts. Le lien entre les sons et la graphie ne fait pas sens. Lorsque l'orthographe grammaticale est atteinte, les difficultés reposent sur l'accord des mots entre eux. La dysorthographie peut se manifester aussi bien en copie que sous dictée et être plus importante lorsque l'écriture est spontanée et non-contrainte.

2.4.1 La dysorthographie de surface

Il s'agit de l'atteinte de la voix d'adressage. Selon Patterson, Marshall et Coltheart (1985), les erreurs commises vont porter sur la transcription de mots irréguliers. Les productions obtenues restent phonologiquement plausibles mais ne correspondent pas à l'orthographe d'usage.

.

2.4.2 La dysorthographie phonologique

Cette dysorthographie se caractérise par une altération des procédures d'assemblage. L'analyse segmentale des mots ainsi que la conversion des phonèmes en graphèmes vont en être la conséquence.

Le dysorthographique va donc commettre des erreurs de type substitutions de lettres proches phonologiquement (comme p/b). Ils vont également régulariser les différentes graphies d'un même phonème (o/au/eau).

2.4.3 La dysorthographie mixte

La voie d'assemblage est majoritairement atteinte et s'accompagne d'une altération de la voie d'adressage.

En ce qui concerne la dysorthographie, elle va être la conséquence d'un lexique orthographique très pauvre, et va entraîner des erreurs d'usage.

Chapitre 3. La dyslexie-dysorthographie : un symptôme

« Il conviendrait de déterminer la dyslexie comme le symptôme d'un trouble de la communication : une impossibilité de se prêter au champ symbolique de l'adulte, de percevoir les différentes formes des signes écrits et de les interpréter. »[4]

Pour la Pédagogie Relationnelle du Langage, la dyslexie/dysorthographie est un symptôme, c'est-à-dire la manifestation d'une pathologie qui peut rester à l'état de latence. Le symptôme appartient à l'histoire du sujet et il est complexe d'en déterminer l'origine.

Pour Lacan le symptôme est une métaphore : « Le symptôme se résout tout entier dans une analyse de langage parce que lui-même structuré comme un langage. Il est langage dont la parole doit être délivrée. (…) Le symptôme est le signifiant d'un signifié refoulé par la conscience du sujet.»[5]

Selon Cahn, les difficultés liées à la lecture et à l'écriture seraient l'actualisation d'un conflit.

---

[4] Claude Chassagny, *Pédagogie Relationnelle du Langage*

[5] Lacan, *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse*

La dyslexie/dysorthographie serait donc la manifestation de ce qui ferait conflit de manière consciente ou inconsciente, comme seul moyen d'expression des difficultés du sujet.

Cette conception de la pathologie du langage écrit, place le thérapeute dans une optique de rééducation différente de celle observée dans les prises en charge dites « classiques ».

Il paraît donc vain de tenter de soigner un seul élément d'un tout plus conséquent. Le thérapeute ne peut donc agir de manière directe sur la dyslexie/dysorthographie. Le trouble du langage est un signe qui s'inscrit au centre d'une histoire personnelle. Il serait nécessaire d'aborder la difficulté dont est victime le patient par des chemins détournés plutôt que de l'attaquer de front.

Pour cette raison, l'utilisation d'un médiateur tel que la poésie permettrait d'aborder la question du langage par un autre biais et d'adapter la rééducation à un patient : « Nous essayons de ne pas « objectiver » le trouble, c'est-à-dire ne pas l'isoler et en faire « l'objet unique» de la consultation orthophonique. On essaie de le mettre un peu à distance, pour laisser la place à ce qu'on appelle le sujet. Il ne s'agit pas d'UN trouble, mais d'un patient qui se plaint de ce trouble, qu'on peut appeler symptôme. »[6]

Paradoxalement, le patient dyslexique/dysorthographique peut tirer des bénéfices de ses difficultés car elles sont pour lui, le seul moyen d'exprimer sa souffrance. Comme l'explique René Diatkine : « Dans tout traitement portant sur le langage oral ou écrit, le thérapeute se trouve confronté à une organisation qui a sa cohérence, malgré ses atypies, et dont l'enfant se sert. L'investissement narcissique de ce fonctionnement répétitif est la cause la plus fréquente de l'échec des « rééducations » qui n'en tiennent pas compte. Rien ne conduit plus inexorablement à l'insuccès que de comprendre les difficultés d'acquisition de la langue écrite en termes de défaut ou manque, alors que la forme incorrecte est une production de

[6] Isabelle Canil, http://www.acchassagny.org/textes/interventions/110222Montpellier.pdf

l'enfant qui a une place dans son économie psychique. Sur un mode ou sur un autre, tout être humain est profondément attaché à sa façon d'être, si désastreuse soit-elle ».[7]

[7] René Diatkine, *Langages et activités psychiques de l'enfant*

Chapitre 4. Le médiateur poétique

De la même manière que le dessin ou le jeu, la poésie peut apparaître comme une activité symbolique, un accompagnement. L'orthophoniste doit accepter de se détacher d'un travail purement formel pour accueillir, dans la lignée des réflexions de la PRL[8], le langage de l'adolescent dans un processus de conciliation.

La PRL se définit comme « une technique de positionnement dynamique dont la visée est d'accueillir le symptôme sans que celui-ci ne devienne l'objet central de la rencontre. » L'objectif est d'« accompagner le patient, ici et maintenant, dans la réorganisation de son rapport au langage, afin qu'il ait des mots pour se dire, qu'il (re)devienne sujet de sa parole. ». Cette « manière d'être (…) tend à devenir une manière de faire » et « le regard qu'on pose sur le patient en tant que sujet parlant, l'écoute qu'on lui offre, les expériences d'échange oral et écrit, et les situations de jeu dans lesquelles chacun des partenaires s'engage » peut « créer un espace de conciliation et de création. ».

Le thérapeute se doit de tenir compte de la personnalité de l'adolescent et de comprendre comment sont perçues ses difficultés. La poésie peut aussi être un moyen d'exprimer des émotions, comme nous le verrons plus loin.

L'étayage par l'orthophoniste se fera dans le sens d'un échange, dont l'écrit sera la trace.

[8] PRL : Pédagogie Relationnelle du Langage

LA POESIE

Chapitre 1.
Aux origines … était la poésie

« Les premières histoires, les premières lois furent écrites en vers ; la poésie fut trouvée avant la prose, cela devait être » [9]

1.1 Poésie des origines, origine de la poésie : genèse et étymologie.

La poésie est pour l'Antiquité non un genre précis mais le genre le plus noble, lié à l'ensemble des domaines de l'art (tragédie, comédie, danse), il est celui qui les englobe tous, un « art total ». Le terme allemand de « *Dichtung* » conserve d'ailleurs cette indétermination, ce qui ne signifie pas une imprécision mais le signe que la poésie est source de toute création.

Si nous reprenons l'étymologie bien connue, le mot poésie vient du grec « *poièsis* » lui-même dérivé du verbe « *poiein* », qui signifie « *faire, créer* » mais porte également l'idée d'engendrer, d'enfanter. La poésie originelle naît donc d'un geste créateur, qui transmet au poète un pouvoir exceptionnel. Le poète est étymologiquement celui qui fait, c'est-à-dire qui travaille la substance verbale, y est attentif. Les premières œuvres, celles d'Homère et Hésiode (VIIIème siècle avant J.C.) sont déjà écrites en vers et témoignent du fait que le langage poétique n'est pas identique à celui de la communication, qui a un but essentiellement informatif.

[9] Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*

1.2 Poésie et sacré.

Le poète est celui qui tient sa parole de Dieu. A l'origine était le poète Orphée. Il charme grâce à sa lyre, apaise les bêtes féroces par ses chants, tandis que les arbres se penchent vers lui pour mieux l'entendre. La dimension magique de la poésie est donc à prendre en compte : « Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré qui défend d'en faire un jeu de hasard. Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire »[10]

Son pouvoir sur les êtres, les dieux et les animaux, vient confirmer le fait que le poète est considéré comme dangereux. Inspiré de la même manière que le prophète ou le devin, le poète est le *vates*, possédé par le Dieu. Ce que Platon définit comme l'« enthousiasme » est le fait d'être étymologiquement « empli d'inspiration, empli par le souffle divin », le fait d'être emporté. La poésie est donc dès ses origines étroitement liée avec le sacré et permet d'accéder à un au-delà : dans *Le livre instrument spirituel*, Mallarmé désigne le poète comme l'homme « chargé de voir divinement ».

1.3 Poésie et inspiration.

Dans la lyrique ancienne, celle de l'Antiquité gréco-latine, le poète était avant tout un être privilégié, situé au-delà du commun des mortels. Il tient des dieux le mystérieux pouvoir d'agir sur les autres hommes et de modifier leurs sentiments. Cette puissance de la poésie semblait tant importante pour certains penseurs, qu'ils allaient jusqu'à considérer les poètes comme des êtres dangereux. Platon les chasse de sa République, car par leur pouvoir, ils peuvent avoir une action néfaste sur les autres hommes, telle que l'excitation des passions, *l'hybris* ou *hubris*, sachant que pour les grecs la passion est souffrance, déraison et démesure, ils peuvent alors ruiner la Cité.

---

[10] Baudelaire, *L'Art romantique*, p.173

1.4 Poésie et incantation.

Le mot en poésie, comme la couleur en peinture, a un aspect de réification. Le simple fait de nommer suggère toutes les puissances magiques et inquiétantes du langage.

Le poète est un magicien ou un officiant : « Poésie pour accompagner la marche d'une récitation en l'honneur de la mer. Poésie pour assister le chant d'une marche au pourtour de la mer »[11]. Ces rites, ces formules, il les trouve en travaillant sur les mots. Le caractère solennel de la poésie est primordial chez certains poètes.

1.5 Parole ontologique.

Les premiers textes poétiques témoignent d'une parole qui cherche à donner sens au monde. La *Théogonie* d'Hésiode conte en hexamètres l'origine de l'univers dans un poème mythologique. Mémoire mythique des peuples, l'épopée conte les exploits des hommes illustres.

Saint-John Perse et Paul Claudel choisissent le verset. Ce vers libre irrégulier repose sur des phrases de longueur différentes. Les poètes renouent avec la dimension sacrée de la poésie. La poésie conserve les caractéristiques d'un langage mystique aux propriétés incantatoires, véritable cantique païen :

> « Et vous, Mers, qui lisiez dans de plus vastes songes, nous laisserez-vous un soir aux rostres de la Ville, parmi la pierre publique et les pampres de bronze ?
>
> Plus large, ô foule, notre audience sur ce versant d'un âge sans déclin : la Mer, immense et verte comme une aube à l'orient des hommes,
>
> La Mer en fête sur ses marches comme une ode de pierre : vigile et fête à nos frontières, murmure et fête à hauteur d'hommes – la Mer elle-même notre veille, comme une promulgation divine. »[12]

---

[11] Saint-John Perse, « Invocation », *Amers*

[12] Ibid

Le retour à la ligne est pratiqué hors du hasard et de l'arbitraire. Le blanc du texte définit un sens particulier et donne un souffle, crée un rythme ample.

Cette disposition graphique renoue avec le sens premier du mot « vers » : sillon. Le poète trace, ligne après ligne, sillon après sillon, dans l'espace de la page blanche, le message poétique.

Chapitre 2.
Tentative de définition

« Même si nous arrivions à déterminer
quels sont les procédés poétiques
typiques pour les poètes d'une époque
donnée, nous n'aurions pas encore
découvert les frontières de la poésie »[13]

La poésie n'est pas un genre littéraire, c'est un art qui les réunit tous. Comme l'écrit Rémy de Gourmont dans *Promenades littéraires* : « En somme il n'y a qu'un seul genre en littérature : le poème. Tout ce qui n'est pas poème n'est rien du tout ». Parce que le poème est réflexion et travail sur la langue, toute l'esthétique se résume à lui.

Les mots et l'organisation linguistique constituent la base sur laquelle fonctionne tout poème. Le poème naît de la rencontre entre l'organisation linguistique et l'organisation rythmique et métrique. La poésie est à la fois bâtie sur le langage ordinaire et s'en nourrit, tout en tentant constamment de le subvertir, de le dépasser, de le dépayser.

Elle est d'abord conçue comme un procédé mnémotechnique : elle a longtemps servi de transmission orale pour des peuples qui ne possédaient pas l'écriture. Elle est ainsi d'abord un langage-mémoire. Elle est muse, fille de Mnémosyne, déesse de la Mémoire. La structure même du texte poétique tend à le faire perdurer, à le protéger du temps.

2.1 Les caractéristiques de la poésie.

La poésie est le résultat d'une combinaison entre différentes associations :

[13] Roman Jakobson, *Huit questions de poétique*, p.33

- Phonique : la poésie est le lieu où est exploité le mot dans sa matérialité phonique, en lien avec des positions importantes dans le vers (pour évoquer uniquement la poésie versifiée), comme la césure ou la fin du vers. La poésie tisse une trame qui va se superposer à l'organisation sémantique, et contrecarrer l'arbitraire du langage par la recherche d'un symbolisme phonétique.

- Morphosyntaxique : la construction de la phrase participe à l'élaboration du sens poétique.

- Lexicale : existe-t-il un vocabulaire propre à la poésie ? des mots qui ne seraient réservés qu'au domaine poétique ? Même le mot populaire, grossier (Prévert « Quelle connerie la guerre », dans « Barbara »), technique (chez Apollinaire), ou savant est employé en poésie. Les mots, par leur place dans la phrase ou leur insertion dans des réseaux sémantiques, se chargent de toute une série d'harmoniques riches de significations.

- Rhétorique : les figures de style concourent à susciter des rapprochements, des images inattendues. La poésie recèle des figures de toutes sortes. Par elles, le langage poétique échappe au figement et à l'usure.

2.2 Le caractère cyclique : poésie et répétition.

D'abord conçue comme moyen mnémotechnique, la répétition est un trait fondamental de la poésie : « Le poème est avant tout un ensemble phonétique et sémantique original reposant sur un système de connexions et d'échos internes »[14]

Elle est liée de manière originelle au rythme, à la musicalité. La poésie est tour et retour sur elle-même, inscrits au cœur même de son étymologie : le vers, la versification, le verset, ou encore le terme strophe qui provient du grec *strophè :* « action de tourner, tour ».

De plus les formes fixes médiévales comme le rondeau ou le rondel doivent leur origine à la ronde que l'on dansait en les chantant. Quant au virelai, forme poétique du XIVème siècle, il est formé à partir du verbe « virer ». Autre exemple : le terme italien *volta* est employé pour désigner dans un sonnet, le tournant sémantique entre les quatrains et le sizain.

[14] Michel Jarrety, art. « Poème », *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*

Son caractère cyclique est également lié à sa forme close et à sa fonction autotélique.

La poésie fonctionne en grande partie sur les répétitions :

- **Au niveau de la mesure, du rythme, de la construction régulière** (l'alexandrin est marqué par une césure qui coupe le vers en son milieu) ;
- **Au niveau des sonorités** (allitérations, assonances, rimes, homophonies diverses) ;
- **Au niveau des thèmes** (topoï poétiques tels que le carpe diem, l'amour malheureux, le registre élégiaque…) ;
- **Au niveau du lexique** (vocabulaire propre au domaine poétique tel que le terme « nuées ») ;
- **Au niveau de la syntaxe** avec des constructions similaires comme le parallélisme et le chiasme ;
- **Au niveau de la forme même du poème** (nombreuses formes fixes sont fondées sur la répétition ou le refrain comme la ballade, le triolet, le virelai, la villanelle, le pantoum…)

Selon Jakobson, le principe fondamental de la poésie réside dans le parallélisme : « L'essence en poésie de la technique poétique consiste en des retours réitérés ». Son étude structuraliste sur le sonnet de Baudelaire, « Les chats » repose sur un relevé des parallélismes de construction grammaticale. Ainsi le titre d'un de ses articles : « Poésie de la grammaire, grammaire de la poésie », renvoie lui-même à ce caractère cyclique.

2.3 Synthèse.

La notion de poème ne cesse de se dérober à l'analyse. Tenter de définir la poésie serait extrêmement réducteur. Celle-ci prend tant de formes diverses que la meilleure définition possible serait d'être un genre littéraire protéiforme, une fête faite au langage, une exploration de tous les possibles du langage.

D'autre part, la poésie nous offre un aspect du langage débarrassé de sa fonction utilitaire. Donc liée au pur plaisir, au jeu. C'est notre rapport au réel et au langage que la poésie interroge : elle peut traduire l'expérience que nous en avons, ce qui nous lie au réel, et notre perception des choses.

Lieu des expériences fondamentales, atemporelles et universelles : la mort, le temps, l'amour, la révolte, le plaisir, l'écriture poétique cherche sans cesse à construire le sens de notre présence au monde sensible mais également construire et reconstruire le langage qui doit dire cette « pure présence nue » (Bonnefoy).

La définition du poème, loin d'être une constante, fait cependant apparaître quatre composantes :

- La poésie est un système linguistique, tout ce qui la compose concourt à faire sens. Tout discours est un système linguistique, mais en poésie cette composante est portée à son paroxysme. Il suffit de voir le nombre d'Arts poétiques qui théorisent sur les éléments tels que la rime, la strophe, la structure des vers…

- Le poème est une « aventure du langage ». L'attention portée aux éléments que sont le phonème, la syllabe, le vers, le rythme, la redondance sonore au niveau des rimes, des assonances et allitérations, l'aspect visuel, la syntaxe, le lexique, les figures de style… Tout y apparaît comme une sollicitation maximale des possibilités linguistiques.

- La poésie est également une aventure du sujet lyrique : par l'écriture, il est un être qui engage sa subjectivité, un être en devenir. Comme l'écrit Baudelaire à propos des *Fleurs du mal* : « Faut-il vous dire, à vous qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre atroce, j'ai mis tout mon cœur, toute ma tendresse, toute ma religion (travestie), toute ma haine ? Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie, et je mentirai comme un arracheur de dents. »

- Enfin la dernière constante est dans la relation qui unit le poème à son lecteur : écriture en vue d'être lue par un lecteur que le poète idéalise, discours orienté. La poésie est basée sur le respect ou la transgression partielle du code linguistique commun.

Chapitre 3.
Le phonème poétique

« Il existe dans toutes les langues du monde, en nombre variable, parfois important, le plus souvent limité, des vocables à la sémantique fluide, plus expressifs que cognitifs, qui ouvrent des perspectives intéressantes à l'étude du symbolisme phonique. » [15]

3.1 Le primat du signifiant.

Parce que la poésie, à partir du XIXème siècle, présente une réflexion sur elle-même, sur son essence et donc sur le langage, elle peut être propice à la rééducation orthophonique de la dyslexie et de la dysorthographie.

En effet la poésie explore toutes les possibilités du langage, et pour certains poètes, il n'y a pas de pensée qui préexiste au poème et qui transcende le langage. Lorsqu'il donne priorité au signifiant, à ses effets, c'est la fonction poétique qui est visée.

La chaîne poétique peut se développer par associations de signifiants : « Dans la toux, dans l'atroce, dans la transe / Il construit mes châteaux, / Dans des toiles, dans des trames, dans des taches / Il les illumine.»[16] Le sens n'est plus le seul à guider l'écrit. La poésie creuse parfois un écart entre les mots et leur sens.

---

[15] Roman Jakobson, *La Charpente phonique du langage*

[16] Henri Michaux, « Mon sang », *Plume*

Pour Benveniste : « Le principe premier me semble être que, en poésie, les mots ne sont pas des signes, au sens saussurien. Dès qu'on fait de la poésie, on quitte la convention des signes, qui régit le langage ordinaire »[17]

La poésie suppose une inversion de l'ordre habituel : la pensée serait secondaire, les mots, leur vocable, l'alliance des sons, primeraient : « Il faut que le son suggère ou imite le sens, mais le sens pris comme suggestion émotive non comme signifié lexical »[18]

A cette importance donnée au signifiant s'ajoutent les poètes qui choisissent de délaisser le signifié au profit d'une recherche ou d'un jeu sur le matérialisme des mots. Ce jeu peut permettre d'accéder à un sens qui ne sera pas donné de l'extérieur mais qui surgira du langage même, conçu comme un monde autonome.

Ces poètes remettent en cause la croyance en la toute-puissance du signe et vont dans le sens de l'arbitraire. Ils s'opposent donc à la position traditionnelle des poètes qui envisagent, comme le souligne Roland Barthes : « que les signes ne sont pas arbitraires et que le nom est une propriété naturelle des choses »[19].

Ainsi parfois peu d'importance est donnée à la préoccupation d'un sens qui peut surgir après coup.

3.2 La séparation signifié/signifiant.

La langue latine distinguait le *poeta*, poète-artisan du vers, et le *vates*, l'inspiré des dieux.

Si difficile et artificielle que soit la distinction, elle suscite cependant l'intérêt de percevoir deux attitudes différentes et peut permettre aux adolescents dyslexiques et dysorthographiques d'aborder le langage sous deux formes : partir du fond, thème, sens, registre… Ou à l'inverse partir de la forme : alliance de termes par association acoustique ou observer la forme graphique des lettres…

---

[17] Benveniste, Folio 305

[18] Benveniste, Folio 256

[19] Roland Barthes, *Critique et vérité*, p.52

Pour Ferdinand de Saussure le signifiant par son image acoustique d'une part, et le signifié d'autre part, sont deux composantes indissociables du signe. Le phonème étant un élément du langage, est donc inextricablement lié à la signification du discours qui le contient. Depuis Platon et Aristote, le langage poétique est considéré comme mimétique de l'objet nommé.

Cette notion s'inscrit dans le débat qui oppose la motivation du langage à l'arbitraire. La motivation du langage est notamment présente chez Nodier qui explique que « la forme et le son de la lettre S la rendent propre à désigner doublement le serpent, et à peindre en même temps ses mouvements tortueux et ses sifflements aigus »[20]. Or cette théorie a été détruite par Saussure lorsqu'il a comparé les langues, il en a ainsi démontré l'arbitraire. Le rêve d'une langue qui serait en adéquation totale avec ce qu'elle représente du monde, reste présente chez Saint-John Perse : « Faisant plus que témoigner ou figurer, [la poésie] devient la chose même qu'elle « appréhende », qu'elle évoque ou suscite »[21]. Mallarmé parlera de cet arbitraire du signe dans son texte *Crise de vers* : « Mon sens regrette que le discours défaille à exprimer les objets par des touches répondant en coloris ou en allure, lesquelles existent dans l'instrument de la voix, parmi les langages et quelquefois chez un. A côté d'*ombre*, opaque, *ténèbres* se fonce peu ; quelle déception, devant la perversité conférant à *jour* comme à *nuit*, contradictoirement, des timbres obscurs ici, là clair. »

3.3 Le signe acoustique : le symbolisme phonétique.

Le mot « symbole » provient du grec sumbolon. Dans la Grèce antique, le sumbolon désignait les deux parties d'un morceau de poterie brisée. Si les deux porteurs pouvaient faire coïncider les deux tessons, cela constituerait un signe de reconnaissance. Le symbole est donc le signe d'une association. Il établit un lien entre le monde naturel, tel que nous le percevons, et le monde des Idées, qui est imperceptible. Ainsi dans « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui », Mallarmé établit une analogie phonétique. Au moment où le poète parvient à trouver la « région où vivre », il est trop tard, le temps s'est écoulé et le « bel aujourd'hui » appartient au passé : le cygne pris dans la glace ne peut plus s'envoler.

Certains comme Maurice Grammont, ont été jusqu'à imaginer un symbolisme phonétique. Les voyelles servent ainsi à exprimer des bruits leur correspondant : « Les voyelles claires servent à peindre un bruit clair, les voyelles éclatantes un bruit éclatant, les voyelles sombres

[20] Charles Nodier, *Dictionnaire raisonné des onomatopées*

[21] Saint-John Perse, *Lettre à Berkeley review*, 10 août 1956

peignent bien un bruit *sourd* lui-même »[22]. Pour Benveniste « les combinaisons sonores suggèrent la même impression que le sens de ce qu'il dit »[23] Chez Charles de Brosse nous trouvons : « on peut juger par le mot rude et l'autre doux : l'un n'est-il pas *rude* et l'autre *doux* ? »[24]

L'harmonie imitative repose sur le rapport qu'entretient le son avec le sens qui le transcende : « La plupart des mots ne sont-ils pas teints de l'idée qu'ils représentent extérieurement ? L'assemblage des lettres, leurs formes, la figure qu'elles donnent à un mot, dessinent exactement des êtres inconnus dont le souvenir est en nous »[25].
Elle pose évidemment la question de l'interprétation subjective. Les phonèmes sont surdéterminés par le sens des mots. Comme l'explique Gérard Genette, le cratylisme nous lance « malgré nous dans une symbolique d'un tout autre ordre, enfin capable de jeter un pont entre signifiés et signifiants »[26]

Le linguiste Jespersen reprochait à Saussure de ne pas assez tenir compte de l'onomatopée et du symbolisme phonique. Il souligne par exemple le symbolisme de la voyelle [i] « haute antérieure non arrondie, sert très souvent, surtout sous sa forme étroite ou mince, à indiquer ce qui est petit, ténu, faible ou insignifiant »[27].

La poésie peut ainsi développer tout un réseau d'associations qui reposent sur le signifiant. Michel Leiris recommande : « Sur une feuille blanche (dont sera utilisée toute l'étendue) inscrivez – sans suite et dans le plus grand désordre possible – un certain nombre de mots qui vous paraissent avoir une résonance. Quand, pour plusieurs de ces mots, vous pensez qu'il importe de les mettre en rapport, entourez d'un cercle chacun d'entre eux et fabriquez une phrase avec ces mots. »[28]

---

[22] Maurice Grammont, *Petit traité de versification française*

[23] Benveniste, Folio 193

[24] Charles de Brosse, *Traité de la formation mécanique des langues*

[25] Claudel, *L'Harmonie imitative*

[26] Gérard Genette, *Mimologiques :Voyage en Cratylie*

[27] Jespersen, *Symbolic value of the vowel i*

[28] Michel Leiris, En tête d'un exemplaire de *Simulacre*

3.4 Le signe graphique.

Le graphisme des mots a pu également donner lieu à un cratylisme : Claudel voit dans le mot *Locomotive* « le portrait de l'engin avec sa cheminée, ses roues, ses pistons au travail, l'abri du chauffeur, le sifflet, le levier de commande et enfin l'attache avec le train ». Francis Ponge imagine la même chose dans son poème en prose « 14 Juillet » :

« 14 JUILLET »

> Tout un peuple accourut écrire cette journée sur l'album de l'histoire, sur le ciel de Paris.
> D'abord c'est une pique, puis un drapeau tendu par le vent de l'assaut (d'aucuns y voient une baïonnette), puis – parmi d'autres piques, deux fléaux, un râteau – sur les rayures verticales du pantalon des sans-culottes un bonnet en signe de joie lancé en l'air.
> Tout un peuple au matin le soleil dans le dos. Et quelque chose en l'air à cela qui préside, quelque chose de neuf, d'un peu vain, de candide : c'est l'odeur du bois blanc du faubourg Saint-Antoine, – et ce J a d'ailleurs la forme du rabot.
> Le tout penche en avant dans l'écriture anglaise, mais à le prononcer ça commence comme Justice et finit comme ça y est, et ce ne sont pas au bout de leurs piques les têtes renfrognées de Launay et de Flesselles qui, à cette futaie de hautes lettres, à ce frémissant bois de peupliers à jamais remplaçant dans la mémoire des hommes les tours massives d'une prison, ôteront leur aspect joyeux.[29]

[29] Francis Ponge, *Pièces* dans *Œuvres complètes,* p.718

Chapitre 4.
Rythme et sonorité

« Poésie – forme d'expression littéraire
caractérisée par une utilisation
harmonieuse des sons et des rythmes
du langage »[30]

4.1 Le rythme linguistique.

Toute phrase française comporte un rythme linguistique, qu'il s'agisse de la prose ou de la poésie. La cellule rythmique de base repose sur l'alternance de syllabes atones et de syllabes accentuées. En français, il s'agit d'un accent de groupe. Certaines mesures sont imposées par la ponctuation. Le passage à la ligne dans la poésie versifiée est également une marque du rythme.

4.2 La musicalité.

La poésie est depuis l'Antiquité liée au chant et à la musique. Elle manifeste une tension entre des structures sémantiques et des structures rythmiques. Tout poème, que celui-ci soit de forme fixe, en vers libres, en prose, ou même libéré de la syntaxe, se distingue du langage courant, de son mécanisme, car il lui superpose des répétitions, des isotopies sonores : schémas de rimes, allitérations, assonances, anaphores, refrain, césure, répétition d'un ou de plusieurs mètres, rythme binaire ou ternaire, structure des strophes, alternance de rimes féminines et masculines, les accents, les effets de coupes (rejet, contre-rejet, enjambement).

Le poète est le musicien du langage : « « Doucement elles m'ont chanté dans l'ombre le chant de l'Absente, comme on berce le beau bébé de sa chair brune »[31]

---

[30] *Le Dictionnaire de notre temps*

[31] Senghor, « L'absente », *Ethiopiques*, p.111

Partagé entre l'écrit et l'oral, entre ses effets sonores et visuels, le poème est polysémique, il entraîne toujours plusieurs lectures. La poésie est une seconde langue incluse dans la première.

La musique a cette capacité de s'adresser tout à la fois aux sens et à l'esprit. La musicalité de la poésie peut plaire indépendamment du sens que les mots délivrent. C'est dans cette acception qu'il faut comprendre le titre du recueil de Verlaine, *Romances sans paroles :* « De la musique encore et toujours ! / Que ton vers soit la chose envolée / Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée / Vers d'autres cieux à d'autres amours »[32]

4.3 Les sonorités.

Les jeux de sonorités sont un cas particulier de répétition : elles contribuent à l'apparition du rythme :

- Les répétitions codées : le vers léonin est la répétition de sonorités placées à la césure → « Les canons font partir leurs obus en monômes / Et j'écoute gémir la forêt sans oiseaux »[33] ; la rime batelée : la fin du vers rime avec la césure du vers suivant → « Rien n'a dit ma douleur à la belle qui dort / pour moi je me sens fort mais j'ai pitié de toi »[34] ; les rimes intérieures : la césure rime avec la fin du vers → « Dans ton cœur sanglotant, dans ton cœur ruisselant »[35].

- Rimes et signification : en plus de leur rôle dans la construction du vers, dans la création d'un rythme et d'une musicalité du poème, les rimes sont riches de signification. La ressemblance phonique de mots placés en fin de vers, produit des associations de termes tels « vestige » et « se fige » dans « Harmonie du soir » de Baudelaire ou « seul » rimant avec « linceul » dans « Promenade sentimentale » de Verlaine.

---

[32] Verlaine, « Art poétique », *Jadis et Naguère,* p.16-17

[33] Apollinaire, XXXIV, *Poèmes à Lou*

[34] Apollinaire, « O mon cœur… », *Le Guetteur mélancolique*

[35] Baudelaire, « A une madone », *Les Fleurs du mal,* p.107

- Les onomatopées : les sonorités sont un moyen de déjouer l'arbitraire du signe. Les onomatopées sont un exemple qui permet d'aller contre la convention. Apparaît ainsi un symbolisme phonétique qui joue sur le mot :

  « L'onomatopée »

  « Lolo, nono, / Mama, topée ! / C'est pas possible / A prononcer ! / Glou-glou, tic-tac / Do-do, pé-pé,/ Tout ça / C'est de l'O / NOMATOPÉE ! / Lolo, nono / Mama, topée ! / Un mot / A vous rendre toqué ! / Cui-cui, chut-chut / Boum-Boum, yé-yé / Voilà des O / NOMATOPÉE ! / Lolo, nono / Mama, topée! / Pourquoi vouloir / Tout compliquer ! »[36]

- L'anagramme : « Marie, qui voudrait votre beau nom tourner, / Il trouverait Aimer : aimez-moi donc, Marie »[37]

- Allitérations et assonances : « Elle n'écoute ni les gouttes, dans leurs chutes, / Tinter d'un siècle vide au lointain le Trésor… »[38]

- Paronomases et homonymies :

  « Avenue du Maine »

  Les manèges déménagent.
  Manège, ménageries, où ?...et pour quels voyages ?[39]

Le son seul ne fait pas le sens mais y participe.

---

[36] Andrée Chedid, *La Grammaire en fête*

[37] Ronsard, *Second livre des amours*

[38] Valéry, « Au bois dormant », *Albums de vers anciens*

[39] Max Jacob, *Les Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel*

Chapitre 5.
Poésie et typographie

« Tout poème est un dessin »[40]

5.1 La mise en page du poème.

La disposition d'un texte sur la page, l'agencement des vers, des strophes participent également à la signification du poème et peut être l'occasion d'envisager le sens de la lecture chez les patients dyslexiques et dysorthographiques.

L'agencement du poème sur la page blanche vient compléter le sens du texte. Mallarmé est un des premiers poètes à remettre en cause la structure figée des vers dans *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* :

424

prince amer de l'écueil

s'en coiffe comme de l'héroïque
irrésistible mais conteur
par sa petite raison virile
au foudre
soucieux
expiatoire et funèbre
muet

rire
que

Si

(La lucide seigneuriale aigrette de vertige
au front invisible
scintille
puis ombrage

une stature mignonne ténébreuse debout
ou sa horsion de sirène
le temps
de souffleter
par d'impatientes squames ultimes bifurquées
un mystère

faux roc évaporé en brume

qui imposa

une borne à l'infini)

425

c'était

le nombre

EXISTÂT-IL

COMMENÇAT-IL ET CESSÂT-IL

SE CHIFFRÂT-IL

ILLUMINÂT-IL

ce serait

LE HASARD

(Choit
la plume

[40] Mahmoud Darwich

Mallarmé parlait à ce propos de « subdivisions prismatiques de l'Idée».

Les signes de ponctuation ont une valeur sémantique et le poète joue avec les signes graphiques, avec les possibilités de la typographie : blancs, espaces, traits, signes de ponctuation forment un langage « total ». La typographie n'est plus dès lors conçue comme un ornement mais participe au sens en investissant l'espace de la page pour créer des correspondances, des mises en valeur. Les lettres capitales peuvent ainsi correspondre à l'oral, à un accent expressif. C'est à la fois la vue et la modulation de la voix qui sont traduites : « La différence des caractères d'imprimerie entre le motif prépondérant, un secondaire et d'adjacents, dicte son importance à l'émission orale »[41]

5.2 Le blanc typographique.

Le blanc en poésie appartient au langage et peut posséder de multiples significations : la pause fait partie intégrante du rythme, le silence chargé d'implicite, le changement de thème, la fin du texte, le vide : « Il est impossible de donner une image exacte des allures de la pensée si l'on ne tient pas compte du blanc et de l'intermittence »[42]

Ainsi le blanc retranscrit le rythme du poème et guide sa compréhension. Mallarmé écrit à ce propos : « Le blanc n'est pas en effet seulement pour le poème une nécessité matérielle imposée du dehors. Il est la condition même de son existence, de sa vie et de sa respiration »[43].

5.3 Le calligramme.

Le poème devient objet de langage et objet de plaisir des yeux. Jusqu'au cas extrême du calligramme où les frontières entre littérature et art pictural tendent à s'effacer totalement ou plutôt à s'unir. La poésie figurative existe depuis le IVème siècle avant JC grâce au poète grec, Simmias de Rhodes.

---

[41] Mallarmé, Préface à *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*

[42] Claudel, *Sur le vers français*

[43] Mallarmé, op. cit.

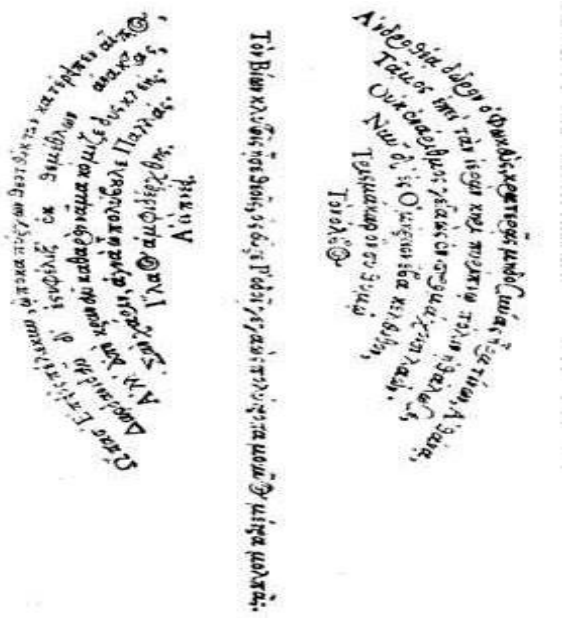


fig. 8 Simmias de Rodas. "Hacha"

Mais c'est Apollinaire qui a permis aux calligrammes de n'être pas un simple jeu graphique. Il a forgé ce nom en agglutinant « calligraphie » à « idéogramme » dans son recueil datant de 1918. Ces « idéogrammes lyriques » comme il les appelle lui-même, ne se réduisent pas à une simple représentation de l'objet dont parle le poème. Parfois la connaissance ou l'identification de la forme représentée nécessite auparavant la lecture. Le poète joue avec la dialectique du sens linguistique et de la forme visuelle. Le poème échappe à sa linéarité habituelle et rejoint ainsi le sens premier du mot « vers ».

Les recherches graphiques d'Apollinaire, aidées par la collaboration des peintres cubistes, l'amènent à rêver d'une poésie « simultanée », offrant au lecteur plusieurs sens de lecture. Dans les *Poèmes à Lou*, l'acrostiche, comportant le prénom de la femme aimée, superpose deux sens de lecture, horizontal et vertical.

Segalen insère dans *Stèles au bord du chemin* (1913) un idéogramme chinois, reproduit pour sa beauté visuelle. Sorte de « mot magique » rendant sensible le geste augure du scripteur.

5.4 Poésie et peinture.

Beaucoup de poèmes ont été illustrés par des peintres célèbres. En 1913 paraît l'œuvre monumentale de Blaise Cendrars, *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, long poème à dérouler et illustré de formes géométriques colorées par le pinceau de Sonia

Delaunay. Le recueil de René Char *Lettera Amorosa* fut entièrement illustré par Georges Braque.

> Qui n'a pas rêvé en flânant sur le boulevard des villes d'un monde qui, au lieu de commencer par la parole débuterait avec les intentions ?
>
> Quel mouvement hostile t'accapare? Ta personne se hâte, ton baiser disparaît. L'un avec les inventions de l'autre, sans départ multipliait les sillages.[44]

[44] René Char, *Lettera amorosa*

Chapitre 6.

La ponctuation en poésie

« Pour ce qui concerne la ponctuation,
je ne l'ai supprimée que parce qu'elle
m'a paru inutile et elle l'est en effet ; le
rythme même et la coupe du vers voilà
la véritable ponctuation et il n'en est
point besoin d'une autre »[45]

6.1 Fonction des signes de ponctuation.

La ponctuation au même titre que le rythme, la syntaxe, le vocabulaire, est une mise en forme du sens. Elle assure trois fonctions principales :

- Une fonction syntaxique : union et séparation des éléments du discours et organisation de la lecture.
- Une fonction prosodique : mise au point des pauses, du rythme, de l'intonation. Il s'agit de ce que l'on nomme en linguistique la dimension suprasegmentale.
- Une fonction sémantique : elle apporte un supplément à la signification.

La ponctuation à l'instar des graphèmes tend à constituer le langage en discours. Tout signe de ponctuation participe à la signification du poème. Prenons par exemple les deux tercets du sonnet « Remords posthume » de Baudelaire :

« Le tombeau, confident de mon rêve infini
(Car le tombeau toujours comprendra le poète),

[45] Apollinaire, *Œuvres poétiques*

Durant ces grandes nuits d'où le somme est banni,

Te dira : « Que vous sert, courtisane imparfaite,
De n'avoir pas connu ce que pleurent les morts ? »
- Et le ver rongera ta peau comme un remords. »[46]

La parenthèse, signe typographique peu fréquent en poésie, peut être une source d'interprétation multiple. Elle rompt le dialogue commencé avec la femme infidèle, elle est un secret dévoilé, celui de l'homme immortel qui atteint la postérité par ses écrits. La reprise du dialogue peut être visible par le tiret qui vient clôturer le poème. Ici il ne s'agit plus d'une prosopopée de la mort qui s'adresse directement à la « courtisane imparfaite », c'est le poète qui reprend la parole.

6.2 La modernité et la suppression de la ponctuation.

La poésie moderne s'est peu à peu affranchie de la logique de la syntaxe. L'absence de ponctuation, au même titre que le blanc typographique, fait sens dans le poème.

Mallarmé est le premier poète à avoir supprimé la ponctuation dans son texte poétique *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Apollinaire reprendra le même procédé juste avant la parution D'*Alcools.*

Loin d'être un simple accessoire, la ponctuation vient suppléer le sens et reste une composante à part entière. La suppression de la ponctuation va dans le sens des recherches de la modernité poétique. La déponctuation entraîne deux conséquences : elle donne une plus grande liberté d'interprétation au lecteur, dans la mesure où les sens se multiplient, mais elle engendre également une plus grande source d'ambiguïté : « Si vous ne ponctuez pas, vous ne pouvez pas écrire vos vers de la même manière : vous les écrivez de façon à éviter entièrement toute équivoque, ou au contraire parfois pour permettre certains jeux de l'esprit, et faire accepter deux sens conjoints du vers »[47] . C'est par exemple le cas dans le poème d'Apollinaire, « Les Colchiques » : « Le colchique couleur de cernes et de lilas / Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là ». Le poème développe le motif ambigu de la femme-fleur. L'absence de ponctuation crée une nouvelle syntaxe.

---

[46] Baudelaire, « Remords posthume », *Les Fleurs du mal*, p.66

[47] Aragon, *Les Nouvelles Littéraires*, 7 mai 1959

Chapitre 7.
L'image poétique

« L'image c'est deux mots qui
s'unissent pour créer un monde
nouveau »[48]

Les figures de style sont fréquentes en poésie. Dans la mesure où le langage est détourné de sa fonction informative, le but du poète est d'en changer les modalités, en se rapprochant d'une parole plus pure ou plus originale. Les figures de style permettent de s'éloigner du langage commun et courant, en enrobant la réalité d'une sorte de halo la sublimant.

Desnos s'est amusé à prendre au pied de la lettre certaines expressions fréquentes :
« Il avait le cœur sur la main / Et la cervelle dans la lune » (« C'était un bon copain »).

Le poète révèle ainsi l'arbitraire des formules toutes faites. Tout comme Michaux dans ce vers extrait de *Lointain intérieur* : « L'avenir contenait un sanglot et des larmes. Zanicovette dut les verser »[49].

Reverdy écrit dans un essai intitulé *L'image* (1918) : « L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique ». Pour le poète il s'agit de transformer un discours utilitaire univoque en une série de visions aussi polysémiques que possible. La prose dirait : « Il pleut ». La poésie dit : « Il pleure dans mon

[48] Saint-Pol-Roux

[49] Henri Michaux, « Dimanche à la campagne », *Lointain intérieur*

cœur / Comme il pleut sur la ville. »[50] Tandis que la prose donne un renseignement, la poésie superpose des visions, des impressions.

7.1 La métaphore.

La métaphore permet de faire percevoir la réalité différemment de ce qu'elle est. Elle s'inscrit dans une conception syntaxique particulière selon que celle-ci soit *in preasentia* « tes mains ces lys »[51], ou *in absentia* « le navire glissant sur les gouffres amers »[52]. Dans le second exemple c'est le signifié « mer » qui est absent. La métaphore est surimpression du signifiant comme dans cette autre métaphore : « Nous fumons tous ici **l'opium** de la grande altitude »[53]

Prenons l'exemple de quelques métaphores :

« Soleil cou coupé »[54]

« Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige »[55]

« Ton absence est une couleur chavirée »[56]

Dans ces exemples l'intérêt réside dans l'association de termes inhabituels.

Ainsi pour Aristote « La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre »[57]. La métaphore, comme acte propre à réactiver le langage, à renommer les objets, confère donc aux mots un second baptême linguistique.

---

[50] Verlaine, « Ariette III », *Romances sans paroles,* p.127

[51] Apollinaire, « Guirlande à Lou », *Poèmes à Lou*

[52] Baudelaire, « L'albatros », *Les Fleurs du mal,* p.24

[53] Michaux, « La Cordillera de los Andes », *L'espace du dedans*

[54] Apollinaire, « Zone », *Alcools,* p.7

[55] Baudelaire, « Harmonie du soir », *Les Fleurs du mal,* p.88

[56] Matthieu Gosztola, *Un seul coup d'aile dans le bleu,* p.22

L'effet que produit une métaphore dépend fortement de sa construction grammaticale. Par exemple les poètes surréalistes usent souvent du complément du nom :

« Ma femme à la chevelure de feu de bois
Aux pensées d'éclairs de chaleur
A la taille de sablier
Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre
Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquets d'étoiles de dernière grandeur »[58]

Pour Breton, l'image « la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé (…) celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique »[59]. L'image permet de placer la poésie au-delà des atteintes de la raison.

L'image suspend la référence au réel ou la métamorphose. Tout en empruntant des éléments du monde, l'image les réinvente et les réinterprète. Ils acquièrent une dimension symbolique, par l'intermédiaire de la figure métaphorique.

7.2 La comparaison.

La rhétorique classique différenciait la comparaison de la métaphore. Elles appartiennent toutes deux aux figures d'analogie. Cependant la métaphore établit un rapport « par ressemblance » des termes, alors que la comparaison est perçue comme une figure « par rapprochement » de deux réalités. Dans la comparaison le rapport de similitude entre les termes n'est qu'un cas particulier de relations possibles :

« Mon verre s'est brisé comme un éclat de verre »[60]

« Je suis comme le roi d'un pays pluvieux »[61]

---

[57] Aristote, *La Poétique*

[58] André Breton, « L'Union libre », *Clair de terre*

[59] Breton, *Du surréalisme en ses œuvres vives*

[60] Apollinaire, « Nuit rhénane », *Alcools*, p.94

7.3 L'image : une façon de signifier.

L'image poétique est intéressante dans la mesure où elle est une réalité du langage, non des objets (du référent) mais des mots (du signe). La séparation entre les deux montre que notre expérience du monde est indirecte, qu'entre le monde et le sujet qui le perçoit, il y a une subjectivité et le langage qu'elle emploie, vecteur de signification.

La dimension syntaxique des images est essentielle et la compréhension des figures d'analogie reposera sur la recherche de sèmes communs aux deux termes mis en relation. Ainsi Saint-John Perse use souvent de la préposition « à » pour introduire un complément : « l'œil recule d'un siècle aux provinces de l'âme », « les campements s'annulent aux collines », « appuyé du menton à la dernière étoile »[62]. La polyvalence de la préposition est exploitée au maximum et produit une indétermination du sens. Dans le premier exemple la préposition « à » peut avoir le sens de « jusqu'à » ou « à l'intérieur » ou encore « à leur vue ». L'absence de ponctuation rend également la structure syntaxique problématique. Pour Apollinaire l'apposition est récurrente comme dans le poème liminaire d'*Alcools* : « Pupille Christ de l'œil / Vingtième pupille des siècles il sait y faire »[63]. L'apposition et son point d'incidence sont mis en rapport de manière directe et participent de l'esthétique cubiste en jouant sur les rapprochements inattendus.

7.4 Synthèse sur l'image.

Ponge écrit : « L'entrechoc des mots, les analogies verbales sont un des moyens de scruter l'objet ». « Scruter l'objet » mais également le fonctionnement du langage.

Ainsi l'image donne un sens véritable à ce que signifie « nommer » : il s'agit de l'intervention linguistique d'un sujet sur le monde, sa manière subjective de le percevoir et de le concevoir. Le fait de ne pas appeler les choses directement par leur nom met une distance entre le mot et la chose. L'image permet donc une ouverture sur l'imaginaire et ses possibilités. Le poète

---

[61] Baudelaire, « Spleen LXXVII », *Les Fleurs du mal*, p.132

[62] Saint-John Perse, *Vents*

[63] Apollinaire, « Zone », *Alcools*, p.9

révèle par là des similitudes cachées. Recherche de la nouveauté, de la singularité, ce que Tristan Tzara nommait « le penser imagé ». L'analogie affirme la subjectivité du discours qui la produit. Elle n'est pas la transmission objective du monde. La recherche d'une cohérence logique n'est pas pour les poètes une fin en soi. Et l'interprétation ou la clé de l'énigme de l'image chez les surréalistes, n'est que supposition. A Saint-Pol-Roux qui affirmait : « *Lendemain de chenille en tenue de bal* veut dire : papillon. *Mamelle de cristal* veut dire : carafe », Breton répond : « Non, monsieur, ne veut pas dire. Rentrez votre papillon dans votre carafe. Ce que Saint-Pol-Roux a voulu dire, soyez certain qu'il l'a dit. »[64]

7.5 Les synesthésies.

Les synesthésies concourent à l'association inattendue de différents sens :

« La campagne mangeait la couleur de ta jupe odorante »[65]

Ce vers de René Char concourt à superposer les sensations gustative, visuelle et olfactive dans le but de retranscrire une émotion personnelle.

Comme l'écrit Gabriel Garcia Marquez : « Seule la poésie est extralucide » et le travail des correspondances permet de créer un univers par l'intermédiaire de l'imaginaire, où les différents sens entrent en union.

Cette aptitude de la poésie à percevoir au-delà du quotidien, du trivial est cultivée par Baudelaire. Son poème « Correspondance » naît du désir de s'affranchir de la contingence et de révéler les mystères cachés au commun des hommes par le biais des synesthésies : « La nature est un temple où de vivants piliers/ Laissent parfois sortir de confuses paroles. / L'homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers. »

---

[64] Breton, *Point du jour*

[65] Char, « Evadné », *Fureur et mystère*, p.61

7.6 Les autres figures de style.

Cette liste, loin d'être exhaustive, s'attache à évoquer quelques figures qui permettent cette reviviscence du langage.

Figures de mots (elles apportent un changement sur le signifié) :

- **Le zeugme :** association syntaxique d'un terme abstrait et d'un terme concret : « L'été et notre vie étions d'un seul tenant »[66]
- **La polyptote :** répétition de plusieurs termes de même racine : « Exalte-nous vers les candeurs / Plus candides que les Maries »[67] ; « Ils crient qu'il sait voler qu'on l'appelle voleur / Les anges voltigent autour du joli voltigeur »[68]
- **La syllepse :** un signifiant renvoie à des signifiés différents, Jakobson écrit dans *Questions de poétique* qu'il est le « procédé favori des poètes contemporains [qui] est d'utiliser le mot simultanément dans son sens littéral et métaphorique » : « cet objet est en somme des plus sympathiques - sur le sort duquel il convient toutefois de ne s'appesantir longuement. »[69]. S'appesantir est ainsi à comprendre à la fois dans son sens propre (car le cageot ne saurait supporter un poids trop lourd de par sa fragilité) et dans son sens figuré (il n'est pas utile d'en parler longuement). La syllepse est également une figure de style qui désigne un accord qui répond à l'idée et non aux règles grammaticales.

Figures de construction (elles jouent sur la phrase, son ordre, sa syntaxe) :

- **L'hypallage :** permutation dans les relations syntaxiques de ces adjectifs vis-à-vis de leur substantif caractérisé : « Phèdre mourait, Seigneur, et sa main meurtrière / Éteignait de ses

---

[66] Char, « Evadné », *Fureur et Mystère*, p.61

[67] Rimbaud, « Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs », *Poésies*, p.83

[68] Apollinaire, « Zone », *Alcools*, p.9

[69] Ponge, « Le cageot », *Le Parti pris des choses*, p.38

yeux l'innocente lumière. »[70] (pour « la lumière de ses yeux innocents »). Autre exemple : « J'aspire, volupté divine ! / Hymne profond, délicieux ! Tous les sanglots de ta poitrine »[71]

- **L'hyperbate :** forme d'inversion, la phrase semble terminée mais l'ajout d'un élément vient la compléter : « Sédentaires aux ailes stridentes / Ou voyageurs du ciel profond, / Oiseaux, nous vous tuons / Pour que l'arbre nous reste et sa morne patience »[72]

- **L'anacoluthe :** construction inhabituelle ou rupture de la cohérence syntaxique : « Août la dore et la duvette / Faut-il, ô dents, que vous n'alliez / Savoureuse, odorante, prête / Mordre la pêche aux espaliers »[73]

Figures de pensée (elles concernent plus directement la langue) :

- **L'hyperbole :** « Tandis que dans les airs mille cloches émues / D'un funèbre concert font retentir les nues ; / Et, se mêlant au bruit de la grêle et des vents, / Pour honorer les morts font mourir les vivants »[74], les procédés d'exagération sont au service de la satire et du comique, le poète y présente une caricature de Paris. Autre exemple : « Notre vie tu l'as faite elle est ensevelie/ Aurore d'une ville un beau matin de mai / Sur laquelle la terre a refermé son poing / Aurore en moi dix-sept années toujours plus claires / Et la mort entre en moi comme dans un moulin »[75], l'hyperbole sert ici à désigner la souffrance paroxystique à la limite de l'indicible.

- **La périphrase :** pour ne pas nommer directement, ce qui serait un crime, le personnage de Phèdre emploie des périphrases : « ce fils de l'Amazone », « la fille de Minos et Pasiphaé »[76].

---

[70] Racine, *Phèdre*, Acte IV, Scène 1

[71] Baudelaire, « Madrigal triste », *Les Fleurs du mal*, p.287

[72] Char, « Le chasseur », *Les Matinaux*

[73] Mallarmé, *Vers de circonstance*

[74] Boileau, « Les embarras de Paris », *Satire VI*

[75] Eluard, « Notre vie », *Le Temps déborde*

[76] Racine, Phèdre, Acte I, Scène 3

Chapitre 8.

Le pouvoir de la poésie

« Pour un poète il ne s'agit jamais de dire qu'il *pleut*. Il s'agit … de créer la pluie »[77]

La poésie aurait pour tâche de restaurer une continuité par-delà ce qui la menace.
La poésie ne cherche plus à signifier mais donne à voir.

8.1 Contre l'usure du réel.

La poésie de Bonnefoy est parcourue par le désir et le souci de mieux habiter le monde, d'en saisir par le langage la présence et la beauté.

La poésie « dévoile dans toute la force du terme. Elle montre nues, sous une lumière qui secoue la torpeur, les choses surprenantes qui nous environnent et que nos sens enregistraient machinalement »[78]. Où se situe le domaine du poème ? La poésie vient renouveler le regard que nous portons sur les choses, en brisant le carcan de l'habitude, le poète dévoile pour nous ce qu'il y a derrière les apparences ou permet de redécouvrir le réel avec un regard neuf, à l'image de l'enfant qui perçoit les choses pour la première fois. La poésie jaillit d'un objet étrange ou même familier. Il ne s'agit plus de fuir le réel ou de le recréer mais d'en observer la beauté derrière le voile de l'habitude : « L'espace d'un éclair nous *voyons* un chien, un fiacre, une maison *pour la première fois* »[79].

---

[77] Valéry, *Cahier I*

[78] Jean Cocteau, *Le Secret professionnel*

[79] Ibid

Pour parvenir à cette perception, il est souvent utile de briser les lieux communs du langage. C'est la tâche que se donne par exemple Eluard lorsqu'il écrit : « La terre est bleue comme une orange »[80] ou lorsqu'il revisite avec Benjamin Peret *152 proverbes et expressions connues*. Cette esthétique situe la beauté derrière les choses et non pas dans un mystérieux « Ciel des Essences ».

Certaines expériences surréalistes revisitent le réel comme Aragon avec le passage de l'Opéra dans *Le Paysan de Paris*. Cette idée que toute poésie est une aube, un point de départ, parce que le temps poétique, à l'inverse du temps romanesque, n'est pas le temps qui coule, n'est pas le temps du dépérissement, encore moins le temps psychologique, mais un temps cyclique ou un jaillissement d'une goutte de temps absolu.

8.2 La poésie prophétique.

La poésie est également l'invention de l'avenir. Pour Apollinaire la poésie se doit d'être prophétique : « Les poètes veulent dompter la prophétie, cette ardente cavale que l'on n'a jamais maîtrisée »[81]. Il songe en particulier au mythe d'Icare prédisant l'aviation moderne. Il reprend ainsi le sens de *vates*, le poète-prophète latin : « L'art ne consiste pas à voir et à sentir son heure, mais principalement à prévoir et à pressentir par-delà les limites de son temps les idées impratiquées. / L'art véritable est anticipateur. / Le Poète ayant le don de fasciner les idées et de se les concilier, toute la sagesse humaine devra tendre à réaliser les conquêtes de celui-ci »[82].

La poésie a pour but de trouver une autre palette d'images susceptibles d'exprimer une sensibilité adaptée aux nouvelles dimensions du monde. Apollinaire pense que par vocation le poète ne devrait pas se contenter de décrire le monde, il doit le devancer et proposer des rêves aux savants. La poésie doit en particulier se hisser au niveau des nouvelles sciences du moi telles que la psychanalyse : « Profondeurs de la conscience / On vous explorera demain / Et qui sait quels êtres vivants / Seront tirés de ces abîmes / Avec des univers entiers ! »[83].

---

[80] Eluard, « La terre est bleue », *L'amour la poésie*

[81] Apollinaire, *L'Esprit nouveau et les poètes*

[82] Saint-Pol-Roux, *Les Féeries intérieures*

[83] Apollinaire, « Collines »

8.3 L'algèbre poétique.

Baudelaire et Mallarmé en tentant d'abolir le hasard, comme l'avait fait Edgard Poe avant eux, voient dans la création poétique un véritable calcul. Le sonnet « Voyelles » de Rimbaud prétend établir de véritables équations. Quant aux poètes de l'OULIPO, la rigueur des contraintes qu'ils s'imposent est à l'image d'une formule mathématique.

La poésie est une connaissance du réel assez proche de la gnose : « La poésie, c'est le lien entre moi et le réel absent. C'est cette absence qui fait naître tous les poèmes »[84]. Cette absence, la poésie y remédie par la présence des mots. Le réel auquel elle renvoie est un réel de substitution. Les mots et leur sens forment une réserve inépuisable de réalité. Valéry écrit : « Un mot est un gouffre sans fond »[85]

La poésie marque un écart entre le référent et le signe : elle cultive l'ambiguïté, et donne accès à des interprétations multiples. Le lien entre le mot et sa réalité est donc fluctuant. Le poète tire parti de cette fragilité : le référent n'est pas soudé au sens du mot, il devient labile et permet l'exploration de l'imaginaire. Le réel est vacillant, le monde perd sa solidité, sa densité, au point que seul importe le sens qu'ont les mots dans le poème et celui que le lecteur va y trouver.

La représentation du réel se modifie selon la nature du geste poétique : soit la poésie le déforme, soit elle le supprime pour mieux lui substituer une nouvelle réalité. Le réel imaginé ou restitué peut être réaliste, fantastique ou apparaître sous un mode merveilleux. Sartre écrit à propos de l'œuvre de Francis Ponge : « la lecture du Parti pris des choses apparaît souvent comme une oscillation inquiète entre l'objet et le mot, comme si l'on ne savait pas très bien pour finir si c'est le mot qui est l'objet ou l'objet qui est le mot »[86].

Dans le poème les mots ne sont ni seulement des sons et des graphies, ni seulement des vecteurs de sens. Ils sont les deux à la fois de manière inextricable. Mais le propre de la poésie est de moduler la tension entre le son et le sens. Dans un poème de Rimbaud, nous

---

[84] Pierre Reverdy, *En vrac*

[85] Valéry, « Existence du symbolisme », *Variété*

[86] Sartre, *L'homme et les choses*

trouvons ces vers : « O saisons ô châteaux / Quelle âme est sans défaut ? »[87]: chaque mot pris indépendamment garde un sens commun mais l'accès à la signification de l'ensemble reste floue. A leur lecture nous faisons l'expérience de sentir. Les thèmes souvent utilisés en poésie sont d'ailleurs une métaphore du vide ou du manque : la nostalgie, la mort, la fuite du temps, l'absence d'amour réciproque…

8.4 Valeur performative.

Dans le poème d'Ayguesparse, le langage possède une valeur performative : il réalise ce qu'il dit. Le poète dévoile, par ses images, par la marche de son poème, il anime des idées. Le mythe lui-même est une fable, un récit imagé qui anime des concepts, des abstractions. Le poème donne naissance par les mots. Dire est faire, créer un univers qui a sa propre logique : une nature personnifiée par les associations du poète. Le « je » du poète démiurge compose un monde.

« Langage »

Je dis : nuit, et le fleuve des étoiles coule sans bruit, se tord
comme le bras du laboureur autour d'une belle taille
vivante.[88]

Le poème se présente donc à la fois comme un « nouveau langage » et un « nouveau monde » : le poète joue sur le signifiant (anaphores, reprise des sonorités, disposition du texte) aussi bien que sur le signifié (métaphores, antithèses, personnifications).

Le texte est donc une réflexion que propose le poète au lecteur sur le pouvoir du langage, capable de véhiculer la « violence des glaçons fous » comme « les merveilles des nuages ». Le poème est donc bien « poïema », création par le langage. Il invite le lecteur à une expérience langagière.

---

[87] Rimbaud, *Derniers vers*, p.111

[88] Albert Ayguesparse, *Encre couleur du sang*

Chapitre 9.
Poésie et fonction symbolique

« La seule imagination me rend
compte de ce qui peut être, et c'est
assez pour lever un peu le terrible
interdit ; assez aussi pour que je
m'abandonne à elle sans crainte de me
tromper »[89]

Ysabelle Regard, Logopédiste, écrit dans l'article intitulé « Liberté(s) et contrainte(s) dans les traitements logopédiques » : « Il me semble que tous ces patients souffrent d'un trouble de la présentation ou de la figuration. Le passage des sensations aux images mentales, aux symboles et aux premiers signes langagiers ne s'étant pas bien fait ou de manière partielle, le langage restant en quelque sorte dépourvu de réalité sensorielle ou affective, toujours approximatif, et n'ayant pas vraiment acquis le statut de lien entre les personnes et les choses.»[90]

9.1 La symbolisation du réel.

La fonction symbolique ou fonction sémiotique est pour Piaget, « définie par la capacité d'évoquer un objet ou une personne en son absence. L'évocation, ou représentation, suppose la différentiation nette d'un signifié (ce qui est évoqué) et d'un signifiant (ce qui sert à le représenter), acquise vers 18 mois. Ses manifestations sont diverses, comme l'image mentale, le dessin, le langage, le jeu symbolique. »[91]

La notion d'image recouvre des faits linguistiques multiples qui ont pour point commun d'être liés à la fonction représentative du langage, c'est-à-dire le fait de pouvoir représenter

[89] Breton, *Manifeste du surréalisme*

[90] *Plaisir et langage, Congrès scientifique fédération nationale des orthophonistes*

[91] C. Laterasse et A. Beaumatin, *La psychologie de l'enfant*

des idées, des concepts, des objets de pensée. La capacité que possède l'homme de symboliser le réel, au sens psychanalytique du terme, se retrouve dans le pouvoir évocateur de la nomination en poésie. Capacité de symboliser grâce au signifiant, l'absence : « le créateur d'art atténue le caractère du rêve diurne égoïste au moyen de changements et de voiles et il nous séduit par un bénéfice de plaisir purement formel, c'est-à-dire par un bénéfice de plaisir esthétique qu'il nous offre dans la représentation de ses fantasmes. »[92]

9.2 Un appel à l'imaginaire.

Jakobson a défini six fonctions dans le schéma de la communication. Il faudrait y ajouter la fonction symbolique telle que la définissent les psychologues : elle est la capacité à évoquer des fragments du réel que nous n'avons jamais perçus et que nous ne percevrons jamais.

Le langage permet de nous abstraire du monde, en détachant les propriétés de leur support. La fonction symbolique permet de construire des univers entièrement imaginés : « Les poètes nous transposent dans un monde plus beau ou plus vaste, plus ardent ou plus doux que celui qui nous est donné, différent par là-même et en pratique presque inhabitable »[93]

Le poète construit par le langage un monde nouveau, invente ou réinvente le réel : « Le domaine le plus riche, le moins connu, celui dont l'étendue est infinie étant l'imagination, il n'est pas étonnant que l'on ait réservé plus particulièrement le nom de poète à ceux qui cherchent les joies nouvelles qui jalonnent les énormes espaces imaginatifs. »[94] .

Ainsi la poésie explore-t-elle le domaine de l'irrationnel. Pour Benveniste « la décomposition du signe en signifiant-signifié ne suffit pas. (…) Il faudrait alors un terme nouveau qui serait pour le langage poétique ce que "signe" est au langage ordinaire ». Il ajoute une dimension nouvelle : « celle de l'évocation qui réfère non à la "réalité" (concept du langage ordinaire) mais à la "vision poétique de la réalité" »[95] .

---

[92] Freud, *La création littéraire et le rêve éveillé*, p.10

[93] Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*

[94] Apollinaire, *L'esprit nouveau et les poètes*

[95] Benveniste, Folio 57

Chapitre 10.
Poésie et inconscient

« Le poète doit tenir la balance égale
entre le monde physique de la veille et
l'aisance redoutable du sommeil »[96]

10.1 Connaissance de l'inconscient.

Le langage poétique est proche de ce qui existe en psychanalyse : associations d'idées, lapsus, ou associations de signifiants et autres jeux de mots. Benveniste dans *Problèmes de linguistique générale*, rapproche les recherches de Freud sur le rêve d'une rhétorique de l'inconscient.

Lors de la conférence d'Yves Bonnefoy à Rennes (le 10 mai 2006), il évoque la spécificité de l'écriture poétique : il laisse sa plume obéir à des associations libres : « l'inconscient transgresse les logiques du discours ordinaire. » Barthes évoquant dans *Le plaisir du texte* l'autonomie des mots, écrit « Le texte travaille. »

Les associations verbales sont un réseau de termes qui s'établit « par la pensée analogique et symbolique, par l'illumination de l'image médiatrice, et par le jeu de ses correspondances, sur mille chaînes de réactions et d'associations étrangères »[97] . Les associations verbales vont se développer parallèlement aux travaux de Freud et de la psychanalyse et sont à la base de l'écriture automatique des poètes surréalistes.

Fascinés par les découvertes de Freud sur l'inconscient, les poètes surréalistes cherchent à libérer la pensée du carcan de la raison et à laisser à l'inconscient le pouvoir créateur. Les démarches employées pour y parvenir sont nombreuses : cadavres exquis, rêves éveillés,

---

[96] Char, « Partage formel », *Fureur et mystère*, p.66

[97] Saint-John Perse, *Discours de Stockholm*

écriture automatique entraînent autant de rencontres étonnantes et renouvellent le langage poétique. Ecriture du spontané qui permet la naissance d'images nouvelles, insolites, comme celle qui ouvre l'œuvre d'André Breton et de Philippe Soupault : « Prisonniers des gouttes d'eau, nous ne sommes que des animaux perpétuels »[98] .

Roman Jakobson évoque les « structures linguistiques subliminales »[99] qui agiraient en poésie à l'insu des lecteurs et même de leur auteur, en-deçà du seuil de la conscience. L'acte créateur n'est pas nécessairement intentionnel et une part de hasard est dévolue aux œuvres poétiques.

10.2 Poésie et rêve

La poésie est épanchement au rêve. Le poète Saint-Pol-Roux placardait sur la porte de sa chambre, avant de s'endormir : « Le poète travaille ». Les surréalistes voient le langage poétique comme le langage de l'inconscient à travers l'écriture automatique. Pour Lacan « l'inconscient est langage ». Pour les surréalistes, les « mots en liberté » permettent de libérer les désirs profonds.

Plutôt que le rêve, il faudrait parler d'un état proche du rêve, état où les barrières s'évanouissent.

---

[98] André Breton, Philippe Soupault, « La Glace sans tain », *Les Champs magnétiques*

[99] Jakobson, *Questions de poétique*

Chapitre 11.
Poésie et communication

« Les mots sont choisis et assemblés
en vertu non d'une idée à énoncer,
mais d'abord d'une émotion à *rendre*
sensible, car c'est aux sens qu'ils
s'adressent d'abord ; et c'est de
l'émotion qu'émane l'idée en poésie.
Le message est donc d'abord chargé de
communiquer une émotion »[100]

Le lien qui unit poésie et communication est ambigu. Il y a certes volonté de transmission puisque la publication en est la fin et que le poète projette consciemment ou inconsciemment son lecteur potentiel et idéal.

11.1 Le discours du sujet lyrique.

Benveniste écrit dans le folio 204 de *Problèmes de linguistique générale* : « Il faut donc *inventer* une expression adéquate à une émotion […] et par suite *créer* un langage pour une émotion *unique* d'un sujet unique ». Chaque poète porte un point de vue différent sur le monde et sur le langage, ainsi un langage est inventé par chaque sujet lyrique.

Le lyrisme pose une voix, selon des modalités d'énonciation spécifiques, telle que l'adresse à un destinataire que le locuteur convoque, implore et dont il tente de surmonter l'absence. Il dessine en creux une place qu'il peut investir fantasmatiquement. C'est en ce sens que le

[100] Benveniste, Folio 19

poème lyrique, appel à l'autre, tension entre le singulier et l'universel, convie le lecteur à reprendre à son compte la situation énonciative.

« Etude de pronoms »

O toi ô toi ô toi ô toi
toi qui déjà toi qui pourtant
toi que surtout.

Toi qui pendant toi qui jadis toi que toujours
toi maintenant.

Moi toujours arbre et toi toujours prairie
moi souffle toi feuillage
moi parmi, toi selon!

Et nous qui sans personne
par la clarté par le silence
avec rien pour nous seuls
tout, parfaitement tout![101]

L'absence de verbes rend le poème statique. Mais cette absence ne porte pas atteinte à la compréhension du poème, dans la mesure où la fonction conative est pleinement exploitée.

11.2 Présence d'une subjectivité.

La poésie est dévoilement, avènement de l'être par les mots, un « je » en quête de sa propre identité. La poésie est le produit d'une subjectivité, est fonction des choix d'un auteur, de

[101] Jean TARDIEU, *L'accent grave et l'accent aigu*

l'esthétique de l'époque, des critères de beauté qui ont longtemps régi l'écriture poétique, ainsi que ses règles.

Quant à évoquer la part de conscient et d'inconscient présente dans toute création, elle reste une question indéterminable. La poésie est également le regard porté par le lecteur, l'effet qu'elle crée chez lui.

11.3 L'énonciation en poésie.

Le texte se fabrique en fonction d'un contexte, comme c'est le cas des poèmes écrits par Victor Hugo suite à la perte de sa fille : « Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends »[102]

Les marques de l'énonciation sont dans ce cas repérables et renvoient à un vécu véritable, ce qui est loin d'être toujours le cas en poésie. Le « je » désigne Victor Hugo, le destinataire présent à travers les pronoms « tu », « toi » renvoient à sa fille Léopoldine, quant à la date au bas, elle ancre le poème dans un cadre temporel précis.

Pour Benveniste « La *communication* poétique consiste à communiquer l'émotion associée aux mots qui la portent et qui l'iconisent ». À la différence de l'énonciation ordinaire où « les mots *signifient* l'*idée* », dans l'énonciation poétique, « les mots *iconisent* l'émotion ». Ainsi à partir du lexème « nuit », il explique que le terme « Nuit » dans le langage poétique, est distinct de « *nuit* comme signe »[103]. Il choisit l'exemple du poème « Les petites vieilles » de Baudelaire : cette différence réside dans les collocations, *nuit* est associé à *luit* et à *reluit*.

11.4 Pragmatique de la poésie.

Le langage se définit également par rapport aux éléments de la communication : il établit ou maintient le contact entre le locuteur et son destinataire dans la fonction phatique :

---

[102] Hugo, « Demain dès l'aube », *Les Contemplations*

[103] Benveniste, Folio 55

« C'est l'Ennui ! L'œil chargé d'un pleur involontaire, / II rêve d'échafauds en fumant son houka. / Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, / - Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère ! »[104].

Lorsque le langage a pour but d'agir sur le destinataire, il s'agit de la fonction conative :

« Marie, qui voudrait votre beau nom tourner, / Il trouverait Aimer : aimez-moi donc, Marie, / Faites cela vers moi dont votre nom vous prie, / Votre amour ne se peut en meilleur lieu donner. »[105].

Quand il fonctionne comme un indice de l'état émotionnel du poète, la fonction émotive est alors mise en avant :

« Je suis le Ténébreux, – le Veuf, – l'Inconsolé, / Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie : / Ma seule Étoile est morte, – et mon luth constellé / Porte le Soleil noir de la Mélancolie »[106].

---

[104] Baudelaire, « Au lecteur », *Les Fleurs du mal*, p.18

[105] Ronsard, *Continuation des Amours*

[106] Nerval, « El Desdichado », *Les Chimères*, p.239

Chapitre 12.
La poésie : un vecteur d'émotion

« La poésie veut seulement
communiquer une émotion. Il n'y a pas
de message, mais seulement un éveil,
une réceptivité »[107]

Un des buts essentiels de la poésie est d'exprimer une émotion et de la susciter chez l'autre : « C'est en travaillant simultanément leur sens et leur signifiance que le poète réveille dans les mots leurs connotations affectives. Il met la langue en émoi, en mobilisant ses rythmes, ses figures et ses sonorités. L'émotion (…) s'incarne désormais dans la chair des mots »[108]

En poésie « la référence est toujours l'expérience émotive du poète, et le sens résulte de mots combinés pour éveiller chez le lecteur cette expérience émotive en tant que verbalisée »[109]. Pour Benveniste la poésie « est émotion dans sa source » et « tend à l'émotion dans son expression ».

12.1 L'évocation poétique.

La poésie évoque bien plus qu'elle ne décrit : « Chez le poète le signe est pris comme *signifiant*, mais il est en même temps pris comme *évoquant*, et il est doublement évoquant,

[107] Benveniste, Folio 54

[108] Michel Collot, *La Matière-émotion*

[109] Benveniste, Folio 199

par sa sonorité et ses associations. Il y a donc chez lui le signe de la langue, celui qui est identique dans tout l'usage de la langue. Et il y a le *même signe* dans sa propriété d'évocation, à la fois syntagmatique (dans le contexte où il apparaît) et paradigmatique (par les associations qu'il fait lever) »[110].

Pour Benveniste « La langue poétique ne dénote pas, elle émeut, elle dessine dans sa forme sonore le sentiment qu'elle suggère »[111]. La poésie dénote l'émotion par des « agencements particuliers de mots, qui restent des signes, mais valorisés à neuf par des alliances nouvelles »[112]. Ce sont ces « alliances nouvelles »[113] et uniques de mots qui vont permettre la « suggestion émotive »[114].

L'émotion est véhiculée par le vocabulaire, par les sonorités ou encore par les connotations et les suggestions qu'elle libère : « Si je dis : « Passez-moi le pain », dans cette communication ordinaire, le mot pain est simplement le signe fugace qui permettra à mon interlocuteur de comprendre la chose que je lui demande. Si, au contraire, le mot pain est l'un des termes d'une métaphore poétique : le pain des rêves (…) , il devra non pas s'effacer dans l'esprit du lecteur mais demeurer présent avec 1° la valeur sensorielle de la saveur, de la forme, de la couleur, du poids de l'aliment quotidien ; 2° les résonances affectives, symboliques ou mythiques qu'il implique ; 3° la métamorphose qu'il reçoit de son association avec l'image du rêve et la métamorphose, qu'à son tour, il impose à la notion de rêve ; 4° la musique, le rythme, de la syllabe qui le compose et des rapports de cette syllabe avec les mots qui la précèdent et qui la suivent »[115].

La poésie peut se faire aphorisme, peut avoir la faculté de délivrer en un éclair un monde nouveau, et toute une puissance d'émotions, d'images par sa suggestion. Les haïku sont un parfait exemple de cette déception linguistique, transfigurée par la raréfaction du texte sur la

---

[110] Benveniste, Folio 118

[111] Ibid, Folio 257

[112] Ibid, Folio 254

[113] Ibid, Folio 256

[114] Ibid, Folio 55

[115] Georges-Emmanuel Clancier, *La poésie et ses environs*

page blanche, engloutissant presque les mots. Tout l'art du haïku est de suggérer le plus en disant le moins, dans la limpidité d'une expression au plus près de la pureté de l'équilibre de l'instant fragile :

« La cloche du temple s'est tue.
Dans le soir, le parfum des fleurs
En prolonge le tintement. »[116]

« Entre la plus lointaine étoile et nous
la distance, inimaginable, reste encore
comme une ligne, un lien, comme un chemin »[117]

Le haïku provoque ou restitue l'émotion, dépourvue de tout artifice. Il va à l'encontre d'une poésie qui se voudrait narrative.

12.2 Du côté du lecteur.

La compréhension chez l'adolescent dyslexique va souvent être entravée par sa pathologie. Il sera intéressant d'observer ce qu'il peut comprendre de ce qu'un poème raconte ou suggère.

Dans le poème, la langue cesse d'être « une convention collective » pour devenir « une langue que le poète est seul à parler », une langue qui « n'est donc pas connue a priori ». Le lecteur, bousculé dans ses habitudes, doit apprendre à déchiffrer cette nouvelle langue, dont les normes diffèrent du discours ordinaire. Et pour cela, il doit apprendre à porter une attention aux signifiants.

La connotation permet d'apporter des interprétations multiples : « Connotation et dénotation sont antagonistes. Réponse émotionnelle et réponse intellectuelle ne peuvent se produire en même temps. Elles sont antithétiques et pour que la première surgisse, il faut que la seconde disparaisse »[118]. Par cette modalité, le poème se donne à lire comme « éprouvé » et donne accès à une signification émotionnelle. Par exemple les mots placés à la rime sont mis en lien : mystérieux qui rime avec yeux dans *Poèmes à Lou* d'Apollinaire, « Tendres yeux éclatés de l'amante infidèle ». Les deux termes du point de vue de la dénotation n'ont rien de pertinent, en revanche la connotation permet la projection de maintes significations.

---

[116] Bashô, « Huitième haïku de printemps »

[117] Philippe Jaccottet, *Leçons*

[118] Jean Cohen, *Structure du langage poétique*

Chapitre 13.
Le travail poétique : un art du langage ?

« La couleur, la matière, les sons sont les matériaux des artistes peintre, sculpteur, musicien. / Et le poète ? Le poète combine des *mots*. Les mots sont le matériau sur lequel il travaille. […] Le peintre, à l'aide de ses couleurs, fait un tableau ; le sculpteur avec sa matière, fait une sculpture ; le musicien, avec les sons, fait une composition musicale. / Et le poète ? Le poète, avec ses mots, fait un "poème", une création qui exploite les mots à certaines fins»[119]

13.1 Les potentialités du langage poétique.

La poésie est affaire de langage : « Poésie, c'est le sens premier du mot, c'est un art particulier fondé sur le langage »[120].

La poésie ne se sert pas des mots comme des signes, mais participe au surgissement des richesses du langage. Ainsi le langage poétique perd sa transparence communicative. Il est parfois rendu volontairement obscur car le mot perd le lien qu'il entretient habituellement.

---

[119] Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*

[120] Valéry, « Nécessité de la poésie », *Variété*

Pour reprendre la métaphore de la prose qui « marche » et de la poésie qui « danse », il suffit de voir l'étymologie de vers, *versus* en latin provient de *vertere* qui signifie « tourner ». La prose marche vers un but, la poésie ne va nulle part. Elle est aventure du langage. Elle est perçue comme un au-delà du langage de communication, non pas comme un langage qui s'extrait totalement de l'énonciation courante mais langage qui creuse dans ses profondeurs, qui réfléchit sans cesse à ses pouvoirs. Valéry écrit : « La poésie est l'ambition d'un discours qui soit chargé de plus de sens et mêlé de plus de musique, que le langage ordinaire n'en porte et n'en peut porter »[121].

En effet le poète se sert de toutes les particularités du mot, sa forme sonore et visuelle, son pouvoir évocateur, son pouvoir de suggestion, ses multiples significations. Cette attention particulière portée au mot dans toutes ses formes, est, pour les patients dyslexiques et dysorthographiques, propice à envisager le langage sous un angle inhabituel.

Pour Roman Jakobson, la fonction poétique est celle qui centre la communication sur le message en tant que tel, « cette fonction qui met en évidence le côté palpable des signes, approfondit par là même la dichotomie fondamentale des signes et des objets ». La poésie se fonde sur le principe d'équivalence : au niveau des sonorités (rimes, assonances, allitérations, paronomases, anagrammes, anaphores), au niveau grammatical (chiasmes, parallélismes), au niveau du rythme (vers, strophes, césure), ou encore sémantique (métaphores, comparaisons, champs lexical et sémantique).

13.2 Les mots poétiques.

Jusqu'à la fin du XVIIIème siècle, les poètes ont à leur disposition un vocabulaire réservé, qui s'oppose à celui de la prose. Aucun mot considéré comme choquant ou vulgaire n'est employé. Certains poètes comme les Parnassiens continuent d'utiliser des mots rares, exotiques ou archaïques. José Maria de Hérédia se sert de la puissance évocatrice des mots. Le titre de son sonnet « La dogaresse » fait voyager le lecteur dans la Venise du passé.

---

[121] Valéry, « Passage de Verlaine », *Variété*

La question a souvent été au centre des préoccupations des poètes : la poésie constitue-t-elle un autre langage ou une autre utilisation du langage ? Il existe une expression spécifique. Cependant le langage courant voire familier existe aussi en poésie : Queneau, Prévert ou encore Ponge.

Deux conceptions viennent s'opposer : il y a les poètes pour qui aucun mot n'est exclu du domaine poétique, et ceux pour qui la poésie se doit d'inventer constamment une langue qui lui est propre, loin des conventions de l'énonciation ordinaire.

Nous trouvons d'un côté les poètes qui ont pour vocation d'enrichir et travailler le langage parlé par tous. Et d'un autre côté, les partisans d'un langage isolé du réel, comme c'est le cas chez Saint-John Perse :

« Jadis, l'esprit du dieu se reflétait dans les foies d'aigles entrouverts, comme aux ouvrages de fer du forgeron, et la divinité de toutes parts assiégeait l'aube des vivants.

Divination par l'entraille et le souffle et la palpitation du souffle ! Divination par l'eau du ciel et l'ordalie des fleuves…

Et de tels rites furent favorables. J'en userai. Faveur du dieu sur mon poème ! Et qu'elle ne vienne à lui manquer ! »[122]

Toutes les particularités du style de Saint-John Perse, archaïsmes, emploi inhabituel du singulier « entraille », emploi d'un subjonctif exclamatif, donnent au poème une tonalité solennelle.

13.3 Le goût des mots.

La quête du sens chez Queneau passe par une approche ludique du langage. Le poète ne cherche plus à retenir dans un lien une présence fragile, c'est l'amour de la langue qui instaure entre la poésie et les mots un lien essentiel. C'est dans cette proximité avec la langue que l'écriture poétique cherche des significations, souvent en passant par l'humour. L'aspect ludique des textes proposés aux adolescents dyslexiques et dysorthographiques pourraient être un apport supplémentaire à une approche originale du langage :

---

[122] Saint-John Perse, *Vents*

« Prends ces mots dans tes mains et sens leurs pieds agiles
Et sens leur cœur qui bat comme celui d'un chien
Caresse donc leur poil pour qu'ils restent tranquilles
Mets-les sur tes genoux pour qu'ils ne disent rien »[123]

Le langage poétique est désacralisé. Queneau recourt néanmoins aux possibilités de la poésie traditionnelle comme le sonnet. La contrainte est pour lui et pour les poètes de l'OULIPO une ouverture à un immense jeu des possibles. Il est alors plus près de l'image du poète artisan dont la création exige un travail minutieux.

Ainsi il est faux de croire qu'il existe un langage propre à la poésie, avec un vocabulaire convenu. Cette idée est héritée des classiques, pour qui seul le beau peut être dit : les cieux, les nues, le courroux, l'hymen… A partir du XIXème siècle le vocabulaire poétique se confond avec le vocabulaire commun, courant. C'est l'usage qui en est fait qui l'éloigne du banal : « Les mots que j'emploie / Ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont point les mêmes »[124].

Ainsi Victor Hugo suggérait de mettre « un bonnet rouge au vieux dictionnaire » et Baudelaire faisait cohabiter le vocabulaire poétique soutenu au vocabulaire trivial :

« Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme
Ce beau matin d'été si doux :
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux (…)

Et pourtant vous serez semblable à cette ordure
A cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion ! »[125]

---

[123] Raymond Queneau, *« La chair chaude des mots », Le Chien à la mandoline*

[124] Paul Claudel, *Cinq grandes odes*

[125] Charles Baudelaire, « Une charogne », *Les Fleurs du mal*, p.59-61

Dans son poème « Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs », Rimbaud adopte une attitude critique face au vocabulaire poétique usité, celui qui appartient à la poésie classique :

« Commerçant ! colon ! médium !
Ta rime sourdra, rose ou blanche,
Comme un rayon de sodium,
Comme un caoutchouc qui s'épanche ! » [126]

Ainsi la poésie doit permettre de donner une vision nouvelle et originale du mot. Par l'association à d'autres mots, il s'oppose en ce sens à la concaténation pour relever de la création ou de la recréation.

Tours figés, expressions ou proverbes montrent que le langage peut « s'immobiliser ». Cette autonomie, que perd le mot lorsqu'il se frotte à l'usage quotidien, est réactivée par le poète. Francis Ponge lance un défi à ce « tas de vieux chiffons pas à prendre avec des pincettes »[127].

Il y a ainsi désacralisation du langage : l'adolescent dyslexique et dysorthographique peut se trouver face à un écrit qui choisit d'opter pour un langage écrit proche de l'oralité ou un langage qui attire l'attention sur des mots longtemps considérés hors normes en poésie. A la manière du lapsus, le regard se porte non plus directement sur le sens, mais sur la forme du mot.

13.4 Le choix et le sens des mots en poésie.

Benveniste explique que les mots, dans le discours ordinaire disparaissent au profit d'une compréhension globale et de la transmission d'une information. Dans le langage poétique, l'inverse se produit, les mots sont pointés du doigt, mis en valeur. Le poète renouvelle l'expérience que le lecteur possède du langage.

Il existe plutôt qu'une langue poétique, un usage poétique de la langue. Une des caractéristiques de la langue poétique est d'obéir à une double structure, syntaxique et

---

[126] Rimbaud, « Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs », p.83

[127] Francis Ponge, « Des raisons d'écrire » *Proêmes*, p.163

métrique. Pour Claudel le verset ne repose pas sur l'unité syntaxique mais sur le souffle du récitant. Du point de vue lexical, la poésie se caractérise parfois par l'usage d'un vocabulaire technique, savant ou rare, parfois par l'utilisation d'un vocabulaire courant, où cependant les mots trouvent et retrouvent une saveur nouvelle par la place qu'ils occupent dans la phrase, par le lien établi avec les autres mots, qu'il s'agisse de réseau lexical ou de correspondance phonique.

13.5 La poésie comme « haut langage ».

Pour Jean Cohen le langage poétique fait subir au langage ordinaire une sorte de transgression. Il se présente parfois comme une infraction au code. Il permet un au-delà du signe que la prose ne peut qu'effleurer : « Dans le langage poétique (…), délivrés de toute opposition, les mots retrouvent leur identité à soi et du même coup leur plénitude sémantique. Le mot *vert* ne signifie plus « non rouge », mais seulement la pure et splendide « verdité ». La poésie c'est l'absoluité du signe et la splendeur du signifié »[128]. Lorsque Rimbaud écrit dans le « Bateau ivre » : « J'ai rêvé la nuit **verte** aux neiges éblouies », Saint-John Perse dans « Etroits sont les vaisseaux » extrait du recueil *Amers* : « J'ai rêvé, l'autre soir, d'îles plus **vertes** que le songe… », ou encore Baudelaire dans « Moesta et errabunda » : « le **vert** paradis des amours enfantines », les énoncés créent une réalité autre, supplémentaire.

Ainsi, « le mot poétique ne change pas de sens, c'est-à-dire de contenu. Il change de forme. Il passe de la neutralité à l'intensité. Si le langage poétique vise la totalisation, c'est donc en vue d'une intensification du sens »[129].

La poésie a alors pour but de porter le langage vers une forme de perfection, une idéalisation, dans son expression peu commune et hors ou au-delà de la norme. Par la poésie le mot porte en lui son sens et toute une ouverture sur l'imaginaire propre au poète mais également au lecteur.

Pierre-Jean Jouve considère que « la poésie est l'expression des hauteurs du langage ». Alors que la prose constitue, étymologiquement un discours en ligne droite, la poésie relève d'une création et suscite l'émotion. Pour reprendre la terminologie de Jakobson, la prose relèverait

---

[128] Jean Cohen, *Le Haut langage*

[129] Ibid

de la fonction référentielle, alors qu'en poésie les fonctions primordiales seraient la fonction poétique, centrée sur la qualité esthétique du message, et la fonction expressive, articulée sur la personnalité de l'émetteur : « le monde du poème est essentiellement ferme et complet en lui-même, étant le système pur des ornements et des chances du langage »[130]

La poésie ne fait pas des mots un usage ordinaire : « La création poétique est d'abord une violence faite au langage. Son premier acte est de déraciner les mots. Le poète les soustrait à leurs connexions et à leurs emplois habituels : […] les vocables à nouveau sont uniques, comme s'ils venaient de naître »[131]. La poésie s'inscrit dans un écart, une distinction, selon la définition de Saint-John Perse : « Poète est celui-là qui rompt pour nous l'accoutumance »[132].

Il s'agit d'une parole mise en forme, dont le principal souci est l'esthétique. On retrouve l'héritage de la langue sacrée et incantatoire. La poésie nécessite un usage supérieur du langage, les poètes y puisent sa quintessence.

13.6 La tendance aux recherches linguistiques.

Des grands rhétoriqueurs à Paul Valéry et à Michel Leiris, en passant par Malherbe, le poète est fasciné par les ressources qu'offre le langage : le sujet compte peu, seule importe une certaine façon d'aborder les mots par la richesse, en passant par leur connotation, l'étymologie ou l'évocation.

Benveniste écrira : « Il semble que la langue poétique nous révèle un type de langue dont on n'a jusqu'à présent à peine soupçonné l'étendue, la richesse, la nature singulière (…) La langue poétique doit être considérée en elle-même et pour elle-même (…) elle doit recevoir un appareil de définitions distinctes. Elle appellera une linguistique différente »[133].

---

[130] Valéry, « Au sujet d'Adonis », *Variété*

[131] Octavio Paz, *L'Arc et la lyre*

[132] Saint-John Perse, *Discours de Stockholm*

[133] Benveniste, Folio 303

Chapitre 14.
Parole métalinguistique

« Le poète se consacre et se consume
(…) à définir et à construire un langage
dans le langage »[134].

La poésie rejoint plus que tout autre genre littéraire, la fonction poétique du langage, telle que l'a décrite Jakobson dans ses *Essais de linguistiques générale* (1963) : elle est un énoncé centré sur la forme du message et non pas seulement sur son sens. Valéry écrit : « C'est le son, c'est le rythme, ce sont les rapprochements physiques des mots, leurs effets d'induction, ou leurs influences mutuelles, qui dominent aux dépens de leur propriété de se consommer en un sens défini et certain. Il faut donc que dans un poème, le sens ne puisse l'emporter sur la forme et la détruire sans retour (…) Un beau vers renaît indéfiniment de ses cendres »[135]. Elle est donc un mode de communication particulier, intransitif, se prenant lui-même pour valeur.

14.1 Le langage face au langage.

En poésie le langage porte un regard sur lui-même, il se désigne et remplit ainsi la fonction métalinguistique.

« C'est le poème en moi qui écrit mon poème ;
Le mot par le mot engendré.
Je suis pour mon poème un squelette inutile,
qui ferait mieux dans un linceul. (…)
Mon poème sans moi en soi-même se pense,

[134] Paul Valéry, *Variété* II

[135] Valéry, *Commentaires de Charmes*

luxure dont il m'a privé. »[136]

La langue littéraire est un langage conçu et construit en vue de rendre une communication expressive et significative. Elle choisit les mots, les constructions, de manière à solliciter l'esprit, la raison mais aussi la sensibilité et l'imagination : la prose nomme, la poésie suggère.

La poésie n'a pas pour but premier de transmettre une information : « Les hommes se servent des mots, les poètes les servent »[137]. Le poète sculpte le langage pour n'en conserver que l'essence.

Il existerait une langue poétique particulière, raffinant la langue, jusqu'à ce qu'elle devienne objet esthétique. Mallarmé, dans le « Tombeau d'Edgar Poe », avait déjà évoqué la même idée : « Donner un sens plus pur aux mots de la tribu ». Tout le travail d'orfèvre du poète réside dans cette volonté de créer un langage qui brise l'utilitaire, la facilité et l'ordinaire. Le lien entre les mots devient plus subtil, plus intense tout en restant le plus souvent suggestif. C'est ainsi que les symbolistes envisagent le travail sur le langage poétique.

Dès l'Antiquité, la langue dont usaient les poètes n'était pas la langue courante : alors que la langue grecque comptait trois dialectes principaux (ionien, éolien, dorien), les poèmes homériques sont écrits dans une koinè qui est une langue composite réservée à la poésie.

Depuis la Pléiade et en particulier Du Bellay, les préoccupations des poètes sont liées à la constitution d'une langue particulière. Néologismes, emprunts au latin et aux langues régionales, archaïsmes, figures de style variées sont envisagés pour enrichir la langue française et augmenter son expressivité : « Ne crains doncques, Poëte futur, d'innover quelques termes, en long poëme principalement, avec modestie toutefois, analogie et jugement de l'oreille »[138]. L'époque classique avec Malherbe cherchera à épurer la langue, contrairement à la Pléiade qui voulait l'enrichir. Apollinaire et les poètes de l'esprit nouveau vont réintroduire le trivial et le truculent, comme dans le poème « Palais », issu *d'Alcools* :

---

[136] Alain Bosquet, « Le mot par le mot », *Un jour après la vie*

[137] Octavio Paz, *L'Arc et la lyre*

[138] Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française*

« Toc toc Entrez dans l'antichambre le jour baisse
La veilleuse dans l'ombre est un bijou d'or cuit
Pendez vos têtes aux patères par les tresses
Le ciel presque nocturne a des lueurs d'aiguilles

On entra dans la salle à manger les narines
Reniflaient une odeur de graisse et de graillon
On eut vingt potages dont trois couleurs d'urine
Et le roi prit deux œufs pochés dans du bouillon »[139]

Dans tous les cas, les poètes ont cette idée commune de briser la banalisation des mots.
La poésie parle souvent d'elle-même, en usant de métaphores (comme c'est le cas dans le poème « L'huitre » de Francis Ponge), elle est son principal sujet. Elle réfléchit sans cesse sur le fonctionnement du langage, sur les formes à adopter pour atteindre une perfection linguistique, rythmique. Nostalgie d'un âge mythique où le mot était et disait la chose :
« Dans l'enfance de la société, tout auteur est nécessairement poète, parce que le langage lui-même est de la poésie ; et être poète, c'est saisir le vrai et le beau, en un mot le lien qui existe dans la relation établie d'abord entre l'existence et la perception, puis entre la perception et l'expression »[140].

14.2 La poésie « mise en bouche ».

L'expression est empruntée au phonéticien André Spire, qui voulait souligner la nature physique et articulatoire du plaisir procuré par la diction poétique : ce plaisir « c'est les mouvements d'une poitrine, d'une glotte dont ils naissent, et de toutes les cavités musculaires, cartilagineuses, osseuses où ils se moulent, s'amplifient »[141].

La poésie conserve ce lien privilégié, qui l'unit depuis ses origines, à la langue orale.

---

[139] Apollinaire, « Palais », *Alcools*, p.34

[140] Shelley, *Défense de la poésie*

[141] André Spire, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*

Chapitre 15.
Les recherches de la poésie moderne

« le poème « moderne » est
souvent l'histoire et la
célébration de son propre
avènement »[142]

Héritiers des poètes du XIXème siècle, Lautréamont, Mallarmé, Rimbaud ou Verlaine, les poètes du XXème siècle remettent en question tous les dogmes jusqu'à la logique du discours poétique classique et sa mimésis. Paul Valéry parle ainsi de « bouleverser la logique jusqu'à l'absurde ».

15.1 Les caractéristiques de la modernité poétique.

- « Suspension de la mimésis » (Michael Riffaterre) ou la crise de la représentation. Pour Roland Barthes, la poésie n'est plus *mimesis* mais *sémiosis*, pluralité infinie de significations. L'image pour les surréalistes doit viser à produire un effet provocateur, renouvelant ainsi le langage poétique par le rapprochement de termes opposés, surprenants ou inattendus : « Le vice appelé surréalisme est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant image, ou plutôt de la provocation sans contrôle de l'image pour elle-même et pour ce qu'elle entraîne dans le domaine de la représentation de perturbation imprévisible et de métamorphoses, car chaque image à chaque coup vous force à revisiter tout l'univers »[143]. Ils sont les continuateurs d'une esthétique de la destruction proclamée par les dadaïstes. Ils s'inspirent entre autres de la poésie subversive de Lautréamont pour qui l'analogie repose sur l'alliance de « la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une

[142] Jean Starobinski. Préface aux *Noces de Pierre Jean Jouve*

[143] Aragon, *Le Paysan de Paris*

machine à coudre et d'un parapluie ! »[144]. L'ambiguïté du message vient de la suspension du sens, ou la suppression d'un sens unique.

- L'équivoque syntaxique. Les poètes ont tendance à déstructurer la syntaxe classique, « langage ordinaire auquel on a tordu le cou » (Paul Claudel). L'absence de ponctuation tend à favoriser l'ambiguïté. Comme l'écrit le critique Michael Riffaterre : « Les mots ordinaires devraient être univoques, les mots poétiques doivent être équivoques »[145].

- La discontinuité du mot. Le mot n'est plus perçu comme une unité sémantique mais comme un tout décomposable en phonèmes ou graphèmes par le jeu de la sonorité ou de la typographie comme dans cet extrait de Paul Claudel issu de *Tête d'or* :

  « Je t'écoute en tremblant ! Co-
  -mment cela est-il possible ? »[146]

  Il peut également s'agir d'une déstructuration en fonction de l'articulation des phonèmes les uns avec les autres :

  « Pas tout à fait à demi
  Pas tout à fait endormi
  Pas tout à fait à moitié
  Enseveli Ensommeillé »[147]

Paul Claudel explique que si l'on « coupe le mot ailleurs qu'à l'articulation des syllabes, il en résulte une espèce d'hémorragie du sens inclus. Si par exemple au lieu d'écrire : La Clo-che, j'écris la C-loche. »

Longtemps la poésie s'est définie par sa forme versifiée. Mais la naissance du vers libre et du poème en prose a brouillé les frontières. L'essence de la poésie tend à se définir au XXème siècle pas la destruction de ce qui était sa définition auparavant.

---

[144] Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*

[145] Michael Riffaterre, *L'Illusion référentielle*

[146] Claudel, *Tête d'or*

[147] Claudel, *Visages radieux*, « Insomnie II »

15.2 Poésie et hermétisme : l'ambiguïté poétique.

Jakobson définit la fonction poétique comme « une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même, bref c'est un corollaire obligé de la poésie »[148].

La difficulté de la poésie moderne tient au fait que le poème obscurcit sa référentialité : il gomme le cadre de son discours, donnant aux déictiques une valeur floue. Yves Bonnefoy relève le caractère effacé des embrayeurs : « Maintenant, c'est la nuit, si par ces mots je prétends exprimer mon expérience sensible, ce n'est plus aussitôt qu'un cadre où la présence s'efface. »[149].

Les déictiques ne renvoient plus dans de nombreux poèmes, à un cadre spatio-temporel définissable. Tout comme le « je » du poème renvoie faussement ou de manière illusoire à la personne réelle de l'écrivain. Jacques Derrida écrit : « Le poème se produit en disant sa signature, son secret, son sceau, de façon auto-déictique ou performative ».

Le monde du poème ne s'organise qu'autour du poète, aucun point de repère ne vient ancrer le poème dans une situation d'énonciation particulière. Dans ce vers de Paul Celan rien ne permet d'identifier le « je » et le « te » qui peuvent renvoyer tous deux au poème conçu comme un absolu : « Le monde est parti. Il faut que je te porte ».

Cette difficulté ou cette absence de référence multiplient les lectures plurielles, les niveaux de sens qui se superposent, rendant difficile voire impossible toute tentative d'interprétation. Le poème existe aux bornes du silence qui l'encerclent. Il est appel fervent au lecteur, lui-même interpellé, impliqué dans le dispositif énonciatif : « Salut à celui qui marche en sûreté à mes côtés, au terme du poème »[150].

15.3 La poésie autotélique.

Le poème devient célébration de son propre avènement. Il exhibe sa « poéticité ». Valéry écrit que le premier acte de la poésie est de « mettre en valeur tout ce qui peut la différencier de la prose ». Outre les éléments propres au genre poétique, sa

---

[148] Jakobson, *Essais de linguistique générale*

[149] Bonnefoy, *L'acte et le lieu de la poésie*

[150] Char, « Fenaison », *Sept poèmes* de René Char

musicalité, le jeu des images, un moyen de révéler les éléments poétiques est de mettre en scène le poème. Maurice Blanchot considère même que ce trait-là caractérise toute poésie : « Il n'est poème qui n'ait pour sujet tacite ou manifeste son accomplissement ».

C'est ce que fait Valéry dans le poème « Les pas » issu du recueil *Charmes*:

« Les pas »

Tes pas, enfants de mon silence,
Saintement, lentement placés,
Vers le lit de ma vigilance
Procèdent muets et glacés.

Personne pure, ombre divine,
Qu'ils sont doux, tes pas retenus !
Dieux !... tous les dons que je devine
Viennent à moi sur ces pieds nus !

Si, de tes lèvres avancées,
Tu prépares pour l'apaiser,
A l'habitant de mes pensées
La nourriture d'un baiser,

Ne hâte pas cet acte tendre,
Douceur d'être et de n'être pas,
Car j'ai vécu de vous attendre,
Et mon cœur n'était que vos pas.

Le poème allie conjointement thématique amoureuse et création poétique. Certains termes peuvent être compris dans une double acception : « pieds » ou le « silence » qui précède l'acte d'écrire. Le poème se situe entre les prémisses amoureuses et activité créatrice.
Elle est sa propre fin et ne renvoie à rien d'autre qu'elle-même. Pour les représentants de l'Art pour l'Art, Gautier, Banville, Hérédia ou Leconte de Lisle, seule compte la création d'un bel objet littéraire.

15.4 Poésie et fonction référentielle.

Le poème crée un monde par les mots, monde dont la réalité est illusoire, mais réelle dans l'espace du texte : « Le poète fabrique lui-même sa référence, qui est son monde intérieur, et en conséquence il fabrique lui-même les "signes" (ou icones) qui s'y réfèrent selon une relation neuve »[151].

La fonction première du langage est référentielle, car le langage est considéré dans son rapport au contexte. Cette fonction va se retrouver dans la poésie descriptive.

Dans l'énonciation poétique, et notamment les poèmes modernes, le fonctionnement de la référence est différent du langage courant. Benveniste précise dans le Folio 260 : « La poésie ne réfère à rien », ou selon lui elle réfère à une réalité issue de l'expérience sensible et des émotions du poète. Cette réalité purement fictive, émotive et subjective supplée aux manques de la réalité.

En poésie la fonction référentielle est donc remise en question.

[151] Benveniste, Folio 317

Chapitre 16.
Poésie et originalité

« C'est la poésie qui nous protège contre l'automatisation, contre la rouille qui menace notre formule de l'amour et de la haine, de la révolte et de la réconciliation, de la foi et de la négation »[152].

La poésie repose sur un paradoxe : elle est une expérience personnelle, originale, fantaisiste mais seuls les mots universels permettent de l'exprimer. La langue, appartenant à une communauté linguistique et soumise au code, s'oppose à la parole, acte singulier, comme le définit Saussure.

Le langage poétique n'est pas création pure ex nihilo, elle naît de l'opposition avec le langage usé et usité : « le premier qui compara la femme à une rose était un génie, le second était un imbécile » (Nerval)

16.1 Langage et étrangeté.

L'originalité et le sentiment d'étrangeté ne résident pas uniquement dans le mot lui-même mais dans sa situation sur la page et surtout dans le lien qu'il établit avec les autres mots du poème : « la terre / est / bleue / comme / une orange ». Chacun des termes de la comparaison de Paul Eluard pris isolément n'est en rien singulier, il s'agit de l'alliance des mots au sein de la comparaison qui est inattendue : « Il est aujourd'hui de notoriété courante que le surréalisme, en tant que mouvement organisé, a pris naissance dans une opération de grande envergure portant sur le langage. (...) De quoi s'agissait-il donc? De rien moins que de **retrouver le secret d'un langage dont les éléments cessassent de se comporter en épaves à la surface d'une mer morte**: il

[152] Jakobson, *Huit questions de poétique*, p.47

importait pour cela de les soustraire à leur usage de plus en plus strictement utilitaire, ce qui était le seul moyen de les émanciper et de leur rendre tout leur pouvoir. »[153]

L'originalité peut se trouver dans les jeux de mots sur le signifiant :

GLOSSAIRE : J'Y SERRE MES GLOSES

AMERTUME — la mer s'abreuve d'écume. Je hume la mer.

FANTÔME — enfanté par les heaumes.

FIANCEE — au fil des ans, défi lancé.

INGENU — le génie nu.

LANGAGE — bagage lent de l'esprit.

MIGRATION — migraine des oiseaux.

NOMBRE — l'ombre niée.

RUSE — elle rase les murs, elle est ma muse[154]

16.2 Rompre la familiarité.

L'étrangeté du langage poétique peut être soit imposée par les règles de la métrique ou par la volonté de rompre avec le langage courant et se caractérise par un écart. Le langage poétique ne peut néanmoins s'inscrire entièrement dans une violation du code linguistique, sans quoi la publication et la compréhension de l'œuvre seraient impossibles. Il s'inscrit donc dans la convention de la communauté, dans un rapport qui peut aller de l'acceptation au renoncement, au travestissement, mais en conservant

[153] André Breton, *Du Surréalisme en ses œuvres vives*

[154] Michel Leiris, *Glossaire j'y serre mes gloses*

un lien avec cette convention. Cette inscription dans le code doit trouver du sens chez les dysorthographiques.

La poésie est utilisation des potentialités linguistiques. C'est en premier lieu le domaine du lexique qui est visé : selon l'époque, le mouvement, l'auteur ou encore l'effet désiré : « Comme un vol de **gerfauts** hors du **charnier** natal ».[155]

Le sens propre et le sens figuré peuvent être superposés comme c'est le cas dans la syllepse : « Les miroirs feraient bien de réfléchir avant de nous renvoyer notre image » (Jean Cocteau). Déjouant la linéarité du langage, la syllepse joue sur la polysémie du signe, et fait de l'ambiguïté « un corollaire obligé de la poésie » (Jakobson). La polysémie est un moyen de découvrir les multiples facettes des mots, tout comme le sens propre et le sens figuré. Mallarmé écrit : « Les mots ont plusieurs sens nous en profiterons ».

La dérivation impropre, procédé visant à transformer la nature grammaticale d'un mot, permet également de « revisiter » le langage. C'est notamment le cas dans un des poèmes choisis « Le Crapaud » de Tristan Corbière qui joue sur la forme des mots « plaque » (verbe conjugué au présent de l'indicatif et nom commun) et « sombre » (verbe conjugué au présent de l'indicatif et adjectif qualificatif).

16.3 « Trouver une langue » (Rimbaud) : l'aventure du langage.

Michel Collot définit les trois pôles investis par l'expérience poétique : le sujet, le monde, le langage. Le poème repose sur le processus fondamental de la connotation : tout en conservant un sens dénoté, les mots se chargent d'un sens surajouté, symbolique. Le poème réactive le mot dans son essence étymologique ou active le mot dans des acceptions nouvelles et inattendues, crée des néologismes et mots valises.

Exemples de créations ou de réactivations linguistiques :

- L'étymologisme : terme utilisé dans son sens d'origine : « Tes pas (…) procèdent muets et glacés »[156] ici « procéder a le sens d'avancer. Grâce à l'étymologie, la

[155] José-Maria de Heredia, « Les Conquérants », *Les trophées*

polysémie est à l'œuvre. Ainsi dans cet extrait d'*Amers* de Saint-John Perse : « Et qu'est / ce corps lui-même, qu'image et forme du navire ? nacelle / et nave, et nef votive, jusqu'en son ouverture médiane », le latin *navis* revoie au navire, le bas-latin, nacelle, et le mot vieilli, nef entre en lien sémantique. Les mots sont portés également par leurs rapprochements sonores.

- Le néonyme est la création d'une nouvelle unité terminologique : « des mouches éclatantes / qui bombinent »[157] : leur forme ressemble à de petites bombes. Les mots peuvent également être créés, par exemple par ajout du suffixe –ette, doucette, sagette dans la poésie de Ronsard.

- Le néologisme désigne une nouvelle unité lexicale : comme les inventions de termes aux consonances gréco-latines par Apollinaire : « pyraustes » et « egypans » (« La chanson »), ou encore « chybriape » dans « Les Sept épées ». Jakobson dans *Questions de poétique* souligne ses caractéristiques : « il permet de s'arrêter sur un signifiant inhabituel, et de réfléchir au sens à lui attribuer par confrontation avec un stock lexical existant ».

- Le mot-valise : terme inventé par Lewis Carroll. Le titre du recueil de Francis Ponge *Proême* est lui-même axé sur l'alliance de prose et de poème. La poésie est une forme polymorphe.

  « Il était grilheure ; les slictueux toves
  Sur l'alloinde gyraient et vriblaient ;
  Tout flivoreux étaient les borogoves
  Les vergons fourgus bourniflaient. (…)

  le verchon est une sorte de cochon vert, mais en ce qui concerne fourgus, je n'ai pas d'absolue certitude. Je crois que c'est un condensé de trois participes : fourvoyés, égarés, perdus. (…) Et le bourniflement, c'est quelque chose qui tient du beuglement et du sifflement, avec au beau milieu, une sorte d'éternuement »[158].

- Usage de mots rares : « ciels ocreux »[159] : qui ont la couleur de l'ocre

---

[156] Paul Valéry, « Tes pas », *Charmes*

[157] Rimbaud « Voyelles », *Poésies*, p.88

[158] Lewis Carroll, « Jabberwocky », *De l'autre côté du miroir*

[159] Rimbaud « Les Poètes de sept ans », p.60

- Mots composés : « oiseau-lyre »[160] ; « râle-mourir »[161]

- Mots forgés par dérivation : « médailler »[162]

- Les termes peuvent être empruntés à d'autres langues : « Je ris au *wasserfall* qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse »[163]. *Wasserfall* désigne en allemand « chute d'eau, cascade ». Autre exemple : « Mort d'immortels *argyraspides* / La neige aux boucliers d'argent »[164]. Les argyraspides sont des soldats d'élite d'Alexandre.

- Un mot peut être employé dans une tournure inhabituelle : « Pauvre automne / Meurs en blancheur et en richesse / De neige et de fruits mûrs / Au fond du ciel / Des éperviers planent / Sur les nixes nicettes aux cheveux verts et naines / Qui n'ont jamais aimé »[165].

- Les mots techniques ou savants dans le sens où ils appartiennent à des domaines particuliers : dans la poésie de Saint-John Perse il s'agit de domaines spécialisés comme la géologie, l'ornithologie, la botanique ou la voile : « Plus vite, plus vite ! à ces dernières versions terrestres, / à ces dernières coulées de gneiss et de porphyre jusqu'à / cette grève de pépites, jusqu'à la chose elle-même, jaillissante ! la mer elle-même jaillissante ! »[166]. Le gneiss est une roche composée de quartz et le porphyre est une roche volcanique de couleur rouge.

- Les termes exotiques : « Le ciel est un Sahel où va l'azalaïe en quête de sel gemme. »[167]. Saint-John Perse explique dans une lettre : « azalaie que vous ne

---

[160] Apollinaire, « Zone », *Alcools,* p.9

[161] Ibid, « Nuit rhénane », p.94

[162] Ibid, « La Blanche neige », p.57

[163] Rimbaud, « Aube », *Illuminations,* p.169

[164] Apollinaire, « La Chanson du Mal-Aimé », p.17

[165] Ibid, « Automne malade », p.132

[166] Saint-John Perse, *Vents*

[167] Saint-John Perse, *Exil*,

trouverez pas dans les dictionnaires usuels, est le nom de la grande caravane annuelle du sel aux déserts d'Afrique »[168] .

- Les emprunts aux langues anciennes : le titre du poème de Baudelaire « L'Héautontimorouménos » est un emprunt au grec et signifie littéralement « le bourreau de soi-même ». Autres exemples, cette fois-ci empruntés au latin : le titre de la section des poèmes de Victor Hugo écrits pour sa fille dans *Les Contemplations* « Pauca meae » signifie « peu de choses » ou le titre d'un poème des *Fleurs du mal* « Moesta et errabunda » traduit par « Triste et vagabonde ».

- Les emprunts au vocabulaire religieux : dans le poème « Harmonie du soir », Baudelaire emploie les termes : « encensoir », « ostensoir » et « reposoir » et rapproche ainsi la poésie du sacré.

[168] Saint-John Perse, *Lettre à Archibald Mac-Leish*, 9 septembre 1941

Chapitre 17.
Poésie et syntaxe

« Les écrivains doivent connaître la grammaire comme des escrocs le code »[169]

La conscience morphosyntaxique participe à l'apprentissage de la lecture et de l'écriture. L'attention portée aux relations qu'entretiennent les mots au sein de la phrase, permet l'accès à l'orthographe grammaticale ainsi qu'à la compréhension.

17.1 De la règle à la libération.

Jusqu'au XIXème siècle les poètes accomplissaient les règles poétiques et en particulier celle qui fait coïncider la structure du vers avec la structure syntaxique : le vers correspond soit à une phrase soit à un groupe syntaxique cohérent. Malherbe appauvrit la langue poétique au nom d'un idéal de pureté, interdit toutes licences poétiques (enjambements, rejets, contre-rejets, hiatus…).

Le seul bouleversement que font souvent subir les poètes classiques, à l'ordre canonique de la phrase, est l'inversion dans un esprit de respect de la prosodie, comme dans ce passage de *Phèdre* : « Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue / se serait avec vous retrouvée ou perdue »[170] .

---

[169] Maurice Chapelan, *Amours amour*

[170] Racine, Phèdre, Acte II, Scène 5

17.2 Les audaces syntaxiques.

Les poètes de la seconde moitié du XIXe siècle ont dérogé à ce carcan en multipliant les enjambements, rejets ou contre-rejets puis en disloquant le vers. L'importance de la syntaxe est alors passée au second plan. Le poème parle du poème, le langage entre en représentation. L'énoncé poétique exhibe sa déconstruction et son ambiguïté. Cet hermétisme est en lien avec la déstructuration de la syntaxe qui n'a fait que s'accroître au fil des siècles :

« Parfois je te savais la terre, je buvais
Sur tes lèvres l'angoisse des fontaines
Quand elle sourd des pierres chaudes, et l'été
Dominait haut la pierre heureuse et le buveur. »[171]

La disposition syntaxique est marquée par deux contre-rejets qui viennent rompre le rythme : rupture aux vers 1 et 2 entre le verbe et son complément d'objet, retardé également par la postposition du complément circonstanciel « sur tes lèvres », et rupture entre le sujet et son verbe aux vers 3 et 4. Construction pronominale également étonnante du verbe « savoir ». La structure de cette strophe et la présence de l'imparfait à valeur durative, contribuent à un étirement du temps du rituel amoureux.

Autre exemple avec le poème de Jaccottet, « L'effraie » : « **La nuit** est une grande cité endormie / où le vent souffle... **Il** est venu de loin jusqu'à / l'asile de ce lit. C'est **la minuit** de juin. / **Tu** dors, **on** m'a mené sur ces bords infinis, / **le vent** secoue le noisetier. Vient **cet appel** / qui se rapproche et se retire, **on** jurerait / une lueur fuyant à travers bois, ou bien / les ombres qui tournoient, dit-**on**, dans les enfers. »

Le peu de continuité dans la progression thématique (à thème constant) rend le poème désorganisé, passant d'un sujet grammatical à un autre. Comme le récit d'un rêve, les propositions sont juxtaposées, peu développées et l'ensemble paraît incohérent.

Les anomalies ou originalités sémantiques et syntaxiques sont devenues l'apanage de certains poètes du XXème et XXIème siècles. Les poèmes devenus parfois minimalistes usent du seul mot qui permet de laisser jaillir les émotions et libère l'imagination. Le poème invente sa propre grammaire. Ainsi Apollinaire écrit à propos de ses *Calligrammes* : « Le lien entre ces fragments n'est pas celui de la

[171] Bonnefoy, « Le Myrte », *Pierre écrite*

logique grammaticale mais celui d'une logique idéographique aboutissant à un ordre de disposition spatiale tout contraire à celui de la juxtaposition discursive ». La poésie et notamment la poésie moderne échappe à une logique syntaxique et l'axe de la combinaison tel que le définit Jakobson, n'est plus lié uniquement à un ordre syntaxique mais également prosodique, typographique ou associatif :

« Muet. Le lien des mots commence à se défaire
aussi. Il sort des mots.
Frontière. Pour un peu de temps
nous le voyons encore.
Il n'entend presque plus.
Hélerons-nous cet étranger s'il a oublié
notre langue? S'il ne s'arrête plus pour écouter?
Il a affaire ailleurs.
Il n'a plus affaire à rien.
Même tourné vers nous,
c'est comme si on ne voyait plus que son dos.

Dos qui se voûte
pour passer sous quoi? »[172]

Concision de l'expression, minimalisme, phrases nominales suggèrent plus qu'elles n'expriment directement.

Une des caractéristiques de la syntaxe de la poésie moderne est la parataxe ou l'asyndète : « Tu te lèves l'eau se déplie / Tu te couches l'eau s'épanouit »[173]. L'absence de liens de coordination ou de subordination éloigne le langage poétique du langage discursif : « pas à pas / nulle part / nul seul / ne sait comment / petits pas / nulle part / obstinément »[174]. Le poème se compose de phrases simples, juxtaposées sans liens logiques, ce qui impose un travail de reconstruction rythmique.

---

[172] Philippe Jaccottet, *Leçons*

[173] Eluard, *Facile*

[174] Beckett, *Mirlitonnades,* p.43

D'autre part la présence de l'anacoluthe est une pratique courante où le non-dit, le silence appartiennent au corps du poème. La discontinuité laisse au lecteur le soin de venir combler la suspension du sens.

Autre caractéristique, l'absence de certains termes nécessaires au niveau de la structure de la phrase, mais non au niveau du sens, ce qui crée un certain « agrammatisme ». Ainsi ce poème d'Ariane Dreyfus est composé de phrases averbales : « Un homme et pourtant / Ni ton nom ni ton visage. / Un regard comme un fruit touché. / Toute la ressemblance / Ou seulement la pointe ? »[175]. Cette poésie de l'ellipse doit certainement son influence au symbolisme et en particulier à Mallarmé. Poésie qui dit le silence pour suggérer le plus, poésie qui relève de l'art de la litote.

Mais la poésie même la plus subversive, obéit à des règles syntaxiques. Le vers va plus ou moins agir sur les constructions grammaticales du poème. L'expérimentation du langage ne saurait être une fin en soi. La poésie doit être conscience du travail sur la langue tout en ne séparant pas le lecteur tout comme l'auteur de son expérience d'être au monde.

Le poète a l'aptitude de se servir des mots de tous les jours en faisant jaillir toutes leurs potentialités jusqu'alors à peine entraperçues ou leur virtualité à peine soupçonnée : « C'est qu'ils ont été récrits pas un poète. » (Mallarmé).

---

[175] Ariane Dreyfus, « L'Insécable », *La Bouche de quelqu'un*

Chapitre 18.
Poésie, plaisir et jeu

« Le propre du jeu est de conjuguer la turbulence et la règle, la liberté et la contrainte, ce qui, pour moi, correspond exactement à la définition de l'écriture. La poésie est une forme de jeu avec les mots, jeu et poésie sont unis par une même gratuité. Les mots sont au poète, ce que le son est au musicien, la glaise au sculpteur, un matériau vivant à façonner avec amour et pour le plaisir ; ce qui n'exclut pas une réflexion théorique »[176]

18.1 Entre tradition et subversion : quel respect du code linguistique ?

La poésie est peut-être le genre littéraire qui permet une plus grande création langagière ainsi qu'une plus grande liberté. Il suffit de citer l'exemple des licences poétiques : l'adverbe « encor » écrit avec l'apocope du –e est un usage fréquent. La licence poétique désigne ainsi la liberté que prend un poète par rapport au code linguistique. Il peut s'agir de changer l'orthographe d'un mot ou sa prononciation, comme c'est le cas des diérèses.

[176] Françoise Dejong-Estienne, *Plaisir et langages*, Congrès scientifique fédération nationale des orthophonistes

Depuis Rimbaud la poésie est rupture, déviance, limite de l'expérience du langage. La poésie creuse la distance entre le mot et la chose, entre signifiant et référent. : « La médiocrité de notre univers ne dépend-elle pas essentiellement de notre pouvoir d'énonciation ? (…) Qu'est-ce qui me retient de brouiller l'ordre des mots, d'attenter de cette manière à l'existence toute apparente des choses ! (…) Silence, afin qu'où nul n'a jamais passé je passe, silence ! »[177].

Aragon envisageait l'écriture poétique comme un moyen de s'approprier les formes codifiées de la langue et de les renverser : « Les phrases fautives ou vicieuses, les inadaptations de leurs parties entre elles, l'oubli de ce qui a été dit, le manque de prévoyance à l'égard de ce qu'on va dire, le désaccord, l'inattention à la règle, les cascades, les incorrections (…) faire à tout bout de champ se réfléchir les verbes »[178].

La subversion et les libertés que prennent les poètes avec le code linguistique semblent être spécifique au genre poétique : « le langage poétique se définit, par rapport à la prose, comme un écart par rapport à une norme »[179].

La poésie est acuité d'un regard contre l'usure de la pensée, des sensations créées par le langage, des clichés ou lieux communs : « L'espoir est donc dans une poésie par laquelle le monde envahisse à ce point l'esprit de l'homme qu'il en perde à peu près la parole, puis réinvente un jargon »[180].

18.2 La fantaisie verbale : les créations

Le poète recourt à toutes sortes de jeux de mots : contrepèterie, calambour, anagramme, homonymie.

L'homophonie permet au poète de jouer sur les différentes graphies d'un même mot dont les significations diffèrent. Ce procédé est étendu aux vers holorimes : « Par les bois du Djinn, où s'entasse de l'effroi / Parle et bois du gin ou cent tasses de lait

---

[177] Breton, « Introduction au discours sur le peu de réalité », *Point du jour*

[178] Aragon, *Traité du style*

[179] Genette, « Langage poétique, poétique du langage », *Figures II*, p.127

[180] Ponge, *Le Grand recueil*

froid »[181]. Les vers holorimes relèvent plus du jeu et de la performance. Un mot en amène un nouveau : sens de la rime équivoquée « grand heur » rimant avec « grandeur ».
Le métagramme est un autre procédé qui amène la permutation d'un phonème et crée une paronomase comme dans cet extrait de *Vents* de Saint-John Perse : « Le **v**in nouveau n'est pas plus **v**rai, le **l**in nouveau n'est pas plus **f**rais ».

L'anagramme et l'acrostiche permettent un autre jeu fondé sur la relation du phonème et du sens. L'anagramme permet la suggestion d'autres mots sous le mot.

18.3 Poésie et enfance : le pouvoir du signifiant.

La poésie et les comptines entretiennent un lien étroit : importance du signifiant pour lui-même, indépendamment de la capacité du signe à convoquer le sens : « Composer des rimes à l'âge de deux ans constitue une étape régulière du développement linguistique.»[182]

Michel Leiris dans son autobiographie *Biffures*, décrit l'alphabet de son enfance lié aux différentes sensations : gustative pour les voyelles, olfactive pour les nasales ou encore tactile pour les consonnes. L'abécédaire de ce « mangeur de lettres » donne à la lettre une valeur symbolique attachée à l'émerveillement de l'enfant.

Cette attention portée aux formes acoustique et graphique de la lettre est le propre du poète. Le lien qui unit signifié et signifiant peut être ainsi indissociable d'une mythologie personnelle du poète mais également relié à son référent : Leiris voit dans *Pâques* un « nom craquetant comme du sucre, avec un *â* bien circonflexe qui s'arrondit dans la bouche avec son œuf garni de festons ». Michel Leiris, comme les poètes, libère les lettres et les mots du joug de leurs contraintes.

Massin avait adopté le même point de vue : « Perceptible, mais invisible, muette, mais projection mentale de la parole, la lettre n'a pas, sur le papier, d'autre épaisseur que celle de l'encre. Pourtant, il suffit d'arrêter dans sa course la mécanique un peu folle

---

[181] Alphonse Allais, *Poésies complètes*

[182] Kornej Cukovskij, De deux à cinq ans, cité par Jakobson, *La charpente phonique du langage*

de la lecture, de démanteler la combinatoire de la phrase et de desserrer le corset du mot, pour parvenir à la lettre »[183]

Honoré Daumier, *Alphabet comique*, 1836.

Victor Hugo écrira également : « Avez-vous remarqué combien l'Y est une lettre pittoresque qui a des significations sans nombre ? – L'arbre est un Y; l'embranchement de deux routes est un Y; le confluent de deux rivières est un Y; une tête d'âne ou de bœuf est un Y; un verre sur son pied est un Y; un lys sur sa tige est un Y; un suppliant qui lève les bras au ciel est un Y. »[184]

Les circonstances et les affects liés à la découverte ou à l'apprentissage des lettres, des mots et des phonèmes, pourraient être à l'origine d'une motivation à rebours. Gérard Genette parle dans *Figures II* d'« illusion de motivation ».

L'enfant, lorsqu'il acquiert la capacité à jouer avec ses organes phonateurs, lorsqu'il apprend à parler ou à lire, a une attitude qui s'apparente à celle des poètes : « Le langage enfantin est particulièrement riche en couples de mots à valeur phonico-symbolique »[185]. Les sons et les mots paraissent être des objets dont on se délecte : « A-t-on remarqué que l'enfant commence toujours à jouer à la littérature par la

[183] Massin, *La Lettre et l'image. La figuration dans l'alphabet latin du VIIIe à nos jours*

[184] Victor Hugo, *Alpes et Pyrénées*

[185] Jakobson, *La Charpente phonique du langage*

poésie, c'est-à-dire par la rime, par l'assonance des mots ? C'est un moyen pour lui de se passer d'idées ».[186]

[186] Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, Tome I, 1851-1861

PARTIE PRATIQUE

Chapitre 1. Présentation du protocole.

1.1 Cadre de recherche.

1.1.1 Problématique

La poésie semble a priori, de par ses origines, être un outil complexe pour des adolescents ayant déjà des réticences ou des difficultés à aborder le langage écrit. La poésie reste donc un outil peu utilisé en orthophonie. Néanmoins nous avons pu voir dans la partie théorique que le genre poétique possédait de multiples ressources dont celle d'employer toute une palette lexicale très riche.

Se posent alors les questions suivantes :

- La poésie peut-elle être un outil thérapeutique efficace et permettre aux adolescents dyslexiques et dysorthographiques de retrouver une estime d'eux-mêmes, de retrouver un plaisir dans l'utilisation du langage écrit, pouvant ainsi leur permettre de s'impliquer dans la prise en charge ?
- Comment permettre aux adolescents dyslexiques et dysorthographiques de trouver ou de retrouver le plaisir du langage écrit à travers la poésie, sa lecture et son écriture ?
- Quelle poésie proposer aux patients, et quelles propositions d'écriture envisager ?
- Le langage écrit pouvant être générateur de stress et de peur, quel bénéfice peuvent-ils trouver dans l'écrit poétique? Si oui, de quel ordre ?

1.1.2 Hypothèse

Nous faisons l'hypothèse suivante : la poésie peut être un outil thérapeutique dans la mesure où elle présente un cadre à la fois ludique et propice au travail de la langue sous toutes ses formes.

a. Le code linguistique poétique : une nouvelle initiation au langage.

Le lien entre la poésie et la pathologie dyslexique et dysorthographique peut être tissé. Les deux posent la question du rapport au code.
Il paraît primordial qu'avant de réfléchir sur le code linguistique, le patient soit capable de s'exprimer, qu'il en ait retrouvé le désir. Ainsi comme la poésie aime

jouer sur la syllepse, l'adolescent va être amené à rencontrer des écrits poétiques qui ont choisi de transgresser le code.

L'objet de ce mémoire sera d'apporter un éclairage sur la dyslexie et la dysorthographie en tentant de s'approcher au plus près du plaisir d'utiliser le langage. Notre sujet vient donc poser la question du rapport que les adolescents dyslexiques et/ou dysorthographiques entretiennent avec le langage. Y a-t-il eu achoppement à la période où l'enfant commence à apprivoiser relativement les phonèmes, à les assembler entre eux, à jouer avec les signifiants sans souci du signifié ? Pouvoir d'une part se défaire du signifié pour permettre au patient de jouer avec les sons avant que ne parvienne l'accès au sens. Il est cependant nécessaire de permettre à l'adolescent de retrouver du sens à ce qu'il écrit, de trouver une adéquation entre pensée et langage.

La clinique tient compte de l'apprentissage, du lien et des affects, plaisir ou déplaisir qui unissent un individu aux vocables, phonèmes… ainsi qu'à la situation dans laquelle ils ont été appris ou connus. L'orthophoniste va tenter de délester l'adolescent de ce qu'il considère comme contraignant dans la mécanique de l'écrit.

b. Poésie et estime de soi.

La préadolescence et l'adolescence sont des moments où l'estime de soi se forge patiemment. Période de transition où les repères fondamentaux de l'enfance tendent à se fendre, pour se reconstruire sur de nouveaux. La pathologie peut être un frein ou un obstacle à la réalisation de l'estime de soi, facteur essentiel du développement personnel.

L'opinion « haute » d'un écrit littéraire et plus précisément poétique, est contrebalancée par l'exploration des multiples visages que prend la poésie. Les adolescents dyslexiques et dysorthographiques sont amenés à découvrir ou redécouvrir un genre littéraire qui n'est pas hors d'atteinte et qui prend des libertés avec le code linguistique, un écrit à travers lequel ils peuvent se reconnaître.

c. Plaisir de lire, plaisir d'écrire.

Les difficultés secondaires à la pathologie comme le stress, la perte de confiance en soi, le rejet de l'écrit, la difficulté à communiquer, la peur du regard des autres sur leurs productions écrites, le sentiment d'échec, peuvent être tout aussi handicapantes que la pathologie elle-même : « L'enfant dysorthographique a le plus souvent, devant

l'acte d'écriture, une réaction de méfiance, de panique ou de refus. Indécision ou angoisse, incessantes hésitations ou attitude frondeuse, l'enfant est conscient que son discours écrit charrie avec lui tellement de fautes accumulées, que la notion même de plaisir apparaît comme une gageure »[187].

De plus certains adolescents, traînant pour la plupart, des années de prise en charge orthophonique, peuvent se montrer rétifs à sa poursuite. Comment permettre à ses adolescents de retrouver ou de trouver goût dans le fait de lire et d'écrire ?

Les vertus particulières d'un écrit qui diffère d'une énonciation ordinaire peuvent être l'occasion de redonner goût à l'écrit à ces adolescents. Comme l'écrit Benveniste : « Il n'y a pas en poésie de concepts, d'idée à communiquer, de jugement à partager. C'est un type d'énonciation complètement différent. Il consiste en une émotion verbalisée, en vertu d'une transposition imaginative »[188]

La poésie est un plaisir d'ordre esthétique mais également plaisir des sens, plaisir du pouvoir évocateur, ou de l'émotion qu'elle délivre : « il faut simplement puiser dans leur trésor, et que les mots signifient d'abord une expérience sensorielle, personnelle »[189].

d. Poésie et expression de soi et du monde.

La persistance des troubles demande d'aborder la rééducation de la dyslexie et de la dysorthographie sous un angle ludique, de se servir d'un matériel qui permette à l'adolescent de ne pas se sentir mis en échec d'emblée. L'appréhension de ces patients face au bilan orthophonique, et leurs difficultés à assumer au quotidien dans le cadre pédagogique, nous montre à quel point la rééducation ne doit pas devenir contrainte mais lieu d'expression de soi, de réflexion et de recul nécessaires sur le langage : « Si donc le trouble du langage est le symptôme d'une difficulté ou d'un conflit, à la fois relationnel et linguistique, et plus ou moins en rapport avec la famille et l'école, alors il me semble nécessaire dans nos traitements logopédiques de tenter d'instaurer pour le patient, un lieu qui ressemble à la fameuse aire intermédiaire, ou

---

[187] Dubois Geneviève, *L'enfant et son thérapeute du langage*

[188] Benveniste, Folio 199

[189] Françoise Dejong-Estienne, *Plaisir et langage*s, Congrès scientifique fédération nationale des orthophonistes

aire transitionnelle de Winnicoot D.W. Cet espace potentiel entre le moi et l'objet, le corps et le monde extérieur, le rêve et la réalité. Un espace tout d'abord de liberté-plaisir où le patient se sentant accepté et compris dans son entièreté va pouvoir repartir à la découverte de lui-même, du monde, oser être et se dire, re découvrir le plaisir de parler, lire ou écrire. Puis un espace de plaisir-maîtrise où s'identifiant à nous [ou au texte phare], en tant que porteur d'un langage codifié, il pourra accéder et de le faire sien et de le maîtriser. »[190]

e. Quel acte créateur pour ces adolescents ?

L'acte d'écriture reste un défi pour ces adolescents. Leur production, originale, personnelle, sera, nous l'espérons, « co-naissance » (Claudel).

« Qui te dira
Si ton poème
Est poème ?
S'il restera gravé
Dans cet espace durable »
Où se tient le poème ? Le poème Nous met au monde. »[191]

1.1.3 Pourquoi ce choix ?

Le choix des poèmes découle de multiples raisons. La première a été de susciter le désir de créer, de trouver ou retrouver le plaisir des mots. Et de tenter d'accorder les mots de l'adolescent avec sa pensée le plus possible.

Nous avons tenté de trouver un médiateur, un support qui solliciterait les capacités langagières écrites. Un médiateur qui ne serait pas vécu comme imposé, où le choix et la liberté de l'adolescent permettraient un plaisir des mots originel, le plaisir du signifiant, de la matière acoustique et graphique des lettres, des mots, des phrases, du texte, de sa facture concise et close, où l'atteinte de la clôture pourrait être vécue comme une réussite dans la symbolisation du langage. Pas de restriction dans ce

[190] Ysabelle Regard, Logopédiste, « Liberté(s) et contrainte(s) dans les traitements logopédiques », *Plaisir et langages*, Congrès scientifique fédération nationale des orthophonistes

[191] Guillevic Eugène, *Art poétique*

cadre poétique où subjectivité et originalité peuvent apparaître comme un mode thérapeutique qui permet également d'aborder la langue dans toutes ses fluctuations, dans la diversité de sa richesse. Le poème devient cadre de restriction, que l'adolescent s'impose à lui-même, et cadre de liberté. Là est tout le paradoxe poétique. Il a paru important de ne pas contraindre les adolescents en leur laissant constamment la possibilité du choix. Choix du thème, choix du poème, choix dans la proposition d'écriture.

La langue de la poésie n'est pas nécessairement toujours une infraction faite à la langue ordinaire, mais plutôt une exploitation optimale des ressources qui restent en latence. La poésie permet de prendre conscience des possibilités inemployées qu'offre le langage.

De manière plus spécifique, les poèmes choisis permettent d'aborder la richesse du lexique, l'étymologie, les homonymes, la morphologie dérivationnelle, la morphosyntaxe… Nous mettons en annexes les notions qui auraient pu être envisagées pour les autres poèmes qui n'ont pas retenu l'attention de ces adolescents.

Le poème lu sera source d'évocation, d'inspiration et sera un tremplin pour l'écriture, dans le but de susciter l'esprit créatif. Les poèmes choisis entrent dans le cadre du discours accompagnateur et bienveillant de l'orthophoniste, sorte d' « accoucheur » des idées et des mots pour les exprimer.

Arrivé à terme, le but est que ces adolescents trouvent du plaisir là où le langage achoppe. La poésie sera un moyen de rencontrer d'autres moyens de s'exprimer, différentes tonalités, différents registres de langue.

1.1.4 Les autres apports de la poésie.

1- Découverte du jeu avec le signifiant, de la musicalité de notre langue. La rime est parfois utilisée dans l'amélioration de la conscience phonologique.

2- Perception de l'adolescent comme étant à la fois lecteur-récepteur d'un texte évocateur d'émotions et lui-même créateur.

3- Structuration de la pensée, fait de parvenir à mettre en mots des sensations, des idées.

4- Développement de l'imaginaire et fait d'accéder à la symbolisation.

5- Eveil à la curiosité par le pouvoir évocateur des mots.

6- Désir de création, d'appropriation, de maîtrise, de jeu.

7- Découverte du sens des mots, leur étymologie, enrichissement du stock lexical.

8- Respect de la règle ou inversement ouverture vers une certaine libération.

9- Partage de son ressenti, ses émotions, sa vision du monde.

10- Avènement d'un plaisir d'ordre sensible, émotif, et reviviscence du goût des « phonèmes magiques » de l'enfance.

11- Naissance de divers questionnements sur le sens des mots, leur orthographe ou encore leur lien les uns avec les autres, sur la phrase et sa grammaire.

12- Réappropriation de l'écrit, le faire sien grâce à des outils indispensables comme la confiance en soi et le plaisir d'écrire.

1.2 Méthodologie

Cette étude a été menée dans plusieurs cabinets libéraux de Nice et d'Aspremont sur une durée de deux mois environ.

1.2.1 La population

a. Choix

Nous avons choisi de faire notre étude à partir du suivi de cinq adolescents ou pré-adolescents entre 12 ans et 13 ans 2 mois.

b. Présentation générale.

Les adolescents ayant accepté de participer à l'expérimentation sont des collégiens. Ils ont été diagnostiqués dyslexiques et dysorthographiques et suivent une prise en charge orthophonique depuis plusieurs mois voire plusieurs années.

Nous nous verrons durant cinq ou six séances durant la période de mi-novembre 2013 à fin janvier 2014 avec des interruptions dues aux vacances scolaires.

c. Présentation des adolescents.

Afin de préserver l'anonymat, les prénoms des adolescents ont été modifiés.

L'âge noté correspond au début de suivi avec nous.

- **Ioan.**

Ioan est un adolescent âgé de 13 ans, scolarisé en 6ème SEGPA. Il est suivi en rééducation orthophonique depuis Octobre 2007 pour des difficultés d'acquisition de l'écrit, tant au niveau de la lecture que de l'écriture. Il présente une bonne compréhension en lecture, qui serait cependant difficile sous la pression temporelle. Le bilan du 28/01/2013 révèle qu'il souffre d'une importante dyslexie associée à une dysorthographie mixte sévère.

- **Emma.**

Emma est une adolescente âgée de 12 ans. Elle suit une rééducation orthophonique depuis octobre 2009 pour des difficultés sur le plan du langage écrit. Son bilan révèle des confusions et des inversions de lettres et de syllabes lors de la lecture et de l'écriture. D'autre part les graphies complexes ne sont pas acquises. La compréhension est meilleure mais la lecture et l'orthographe restent en deçà des résultats attendus pour son âge. La mise en pratique du code linguistique reste difficile. Malgré quelques améliorations, sa dyslexie et sa dysorthographie restent sévères.

- **Mathieu.**

Mathieu est âgé de 13 ans et 2 mois. Il est scolarisé en classe de 4ème. Il est suivi en rééducation orthophonique depuis novembre 2008. Son bilan montre des difficultés persistantes dans la lecture avec une entrave dans l'automatisation des procédures de lecture. La dyslexie est sévère et dans le domaine orthographique la phonétique et la syntaxe sont pathologiques. Il est noté dans les conclusions de son compte rendu datant du 8/07/2013 : « compte tenu du fait que cette prise en charge a débuté il y a plusieurs années et que Mathieu semble éprouver une certaine lassitude, l'interruption de cette prise en charge pourrait être envisagée (fenêtre thérapeutique) ».

- **Mathilde.**

Mathilde est âgée de 12 ans et 4 mois. Elle est scolarisée en 6ème et est suivie en orthophonie depuis 5 années pour des troubles sévères du langage écrit. Le compte rendu du dernier bilan, datant du 27/03/2013, révèle une dyslexie et une dysorthographie mixtes à prédominance phonétique.

- **Thomas.**

Thomas est un adolescent âgé de 12 ans. Il est scolarisé en classe de 5ème. Le bilan révèle des difficultés au niveau de la compréhension d'un texte lu et surtout une importante dysorthographie qui le place en-dessous du niveau attendu pour son âge. L'orthographe phonétique, l'orthographe d'usage ainsi que l'orthographe grammaticale ne sont pas acquises.

Ces données nous permettent d'observer que les prises en charge durent depuis plusieurs années. Un « espace poétique » pourrait permettre de poursuivre la prise en charge en ouvrant sur d'autres approches.

1.2.2 Conduite du protocole

Le travail poétique s'est déroulé pendant environ 2 mois, durant la séance individuelle hebdomadaire des enfants. Nous avons rencontré ces adolescents sur 4 ou 5 séances de 30 minutes sauf en ce qui concerne Emma qui fut suivie chaque fois pendant une heure.

Le premier entretien s'est déroulé de la même manière pour les cinq patients : il s'agit de la présentation des 5 thèmes proposés.

Lors du premier entretien nous avons présenté notre projet à chacun des adolescents. Puis ils ont accepté de répondre aux quatre premières questions. Ensuite nous leur avons présenté les 5 thèmes en mettant en avant le titre de chaque thème et le dessin l'illustrant présenté en annexes.

Chapitre 2. Présentation des poèmes.

2.1 Objectifs.

Pour le choix de la présentation des poèmes nos objectifs ont été :

- La réunion de plusieurs poèmes regroupés autour de 5 thématiques :

  - Poésie et dessin
  - Poésie et bestiaire
  - Poésie et évasion
  - Poésie et musique
  - Poésie et jeu

La diversité des thématiques est là pour offrir au patient le choix d'un thème qui sera susceptible de l'intéresser. Nous avons cherché à ne pas imposer au préalable un thème et un poème, ce qui pourrait représenter une contrainte pour l'adolescent.

Chaque thème a été illustré toujours dans le but de susciter le plaisir de l'utilisation d'un outil attrayant.

2.2 Sa conception.

Le choix et la réunion des poèmes ont pris beaucoup de temps. Il a fallu procéder à des choix parmi une centaine de poèmes qui avaient retenu notre attention. Les poèmes choisis restent abordables du point de vue de la signification, le vocabulaire pouvant entraver la compréhension étant chaque fois expliqué par des notes en bas de

page. Ils sont d'autre part diversifiés toujours pour permettre au patient de trouver ce qui pourrait susciter son intérêt. Les thèmes qui ont retenu notre attention sont également en lien avec la période de l'adolescence.

D'autre part, les poèmes retenus peuvent amener des propositions d'écriture intéressantes. Nous avons jugé préférable que ce soit l'adolescent qui choisisse parmi plusieurs sujets d'écriture plutôt que d'imposer des consignes qui pourraient rappeler le mode de fonctionnement scolaire.

Chapitre 3. Présentation du questionnaire.

Le questionnaire est composé de 13 questions et est divisé en trois parties :

- Une première partie des questions a été posée aux adolescents avant la présentation des thèmes.

- Une seconde partie a été posée après la présentation des thèmes et des poèmes et le choix par l'adolescent d'un poème après sa lecture.

- Enfin la dernière partie du questionnaire a mis un terme à notre protocole.

Le questionnaire a pour but d'estimer l'idée que les adolescents ont de l'acte d'écrire, et leur conception de la poésie. Il permet en outre d'apprécier l'intérêt qu'ils ont porté à notre étude et ainsi d'évaluer en partie son efficacité.

En outre la question 8 repose sur la compréhension globale du poème. Cette question permet ainsi de déceler certaines difficultés qui pourraient être dues à la dyslexie.

Il permet en outre un temps de dialogue et d'échange important, pour mieux connaître l'adolescent et percevoir ses goûts, ses craintes, son appréhension éventuelle pour le langage écrit.

Chapitre 4. Recueil et analyse des résultats.

4.1 Étude des cas.

4.1.1 Le questionnaire.

Nous présentons le questionnaire, les 4 premières questions qui ont eu lieu lors de la première séance. Pour compléter la question 4, un QCM a été réalisé pour permettre aux patients de développer leurs réponses, leur pensée ou de les aider en cas d'absence de réponse de leur part.

a. Avant lecture :

Question 1 - Est-ce que tu aimes lire, écrire?

Ioan : Oui, je lis des choses drôles. Imaginer, ça m'explique ce que je lis. J'écris ici avec l'orthophoniste et chez moi.

Emma : J'aime lire des contes, et écrire aussi.

Mathieu : ça va, je lis Frankenstein. Mais je préfère écrire, on voit moins mon trouble.

Mathilde : Oui des choses sur ce qui est féérique, j'invente des histoires sur la magie. J'aime lire des mangas parce qu'avant on m'obligeait à lire. C'est féérique, ce que j'aime, c'est qu'on sait pas trop ce qui va se passer. Habituellement je devine la suite alors que là non.

Thomas : Oui, lire ça dépend de l'épaisseur du livre. J'aime écrire des fictions.

Question 2 - Est-ce que tu as déjà lu ou entendu de la poésie? C'était à l'école ou chez toi ?

Ioan : Oui, à l'école, pas à la maison. Mes parents me lisaient des histoires.

Emma : Oui, à l'école.

Mathieu : Oui, à l'école. Je me souviens d'une récitation d'Alfred de Nerval : « Mon front est rouge encor du baiser de la Reine » (« El Desdichado », *Les Chimères*).

Mathilde : Oui, à l'école.

Thomas : Oui, à l'école.

Question 3 - Est-ce que ça t'avait plu? Si oui qu'est ce qui t'avait plu ?

Ioan : Oui.

Emma : Oui.

Mathieu : Oui sans plus.
Mathilde : Oui. Je préfère la poésie parce qu'au début ça me plaisait pas trop, y avait pas assez le petit plus. Puis y a une prof qui nous a fait apprendre un poème, c'était une histoire de sorcière, elle enchantait tout le monde pour les piéger.
Thomas : Les *Fables* de La Fontaine.

Question 4 - Qu'est-ce que la poésie pour toi? Pour toi la poésie c'est …
(Donner le plus de définition possible)
Ioan : … des mots qui riment.j
Emma : … je sais pas.
Mathieu : … difficile. Les vers permettent de reconnaître que c'est de la poésie.
Mathilde : … ça fait rêver, donner des sensations nouvelles et toutes les poésies sont différentes, mais elles peuvent répéter des choses, souvent.
Thomas : … des vers, avec des phrases poétiques, des belles phrases.

Proposition d'un QCM :

a) La poésie c'est comme la musique : → éventuellement pourquoi ?

Ioan : Oui.
Emma : Oui.
Mathieu : Oui, les syllabes sont liées au temps (nous précisons que Mathieu joue de plusieurs instruments de musique).
Mathilde : En quelque sorte. Quand on écoute la musique les mots racontent leur histoire comme les écrivains racontent leur imagination.
Thomas : Non, un petit peu, parce que la musique, c'est par exemple avec un ton fait exprès.

b) La poésie c'est la langue de tous les jours :

Ioan : Non, parce qu'il y a des rimes.
Emma : Oui.
Mathieu : Non, c'est bizarre, la syntaxe.
Mathilde : C'est pas comme la langue de nos jours. Quand on apprend une poésie et qu'il y a des mots qu'on ne connaissait pas, ça enrichit le vocabulaire.
Thomas : Pas tellement car on peut dire des mots en poésie qu'on ne pourrait pas dire tout le temps en parlant.

c) La poésie c'est pour les enfants :

Ioan : Non.
Emma : Non.
Mathieu : Non, par exemple on apprend toujours des récitations.

Mathilde : Oui, pour les adultes et pour les enfants.
Thomas : Non.

d) La poésie c'est trop compliqué :

Ioan : Non.
Emma : Oui.
Mathieu : ça dépend.
Mathilde : ça dépend lesquelles. Par exemple j'en ai appris une, c'était sur les châteaux de la Loire et c'était trop complexe pour mon âge.
Thomas : Oui, ça dépend, un petit peu. Par exemple « La Cigogne et le renard » ça va.

e) Pour écrire ou lire de la poésie, il faut être sensible à certaines choses :

Ioan : Non.
Emma : Oui.
Mathieu : Non.
Mathilde : Oui. Certains de ma classe disent que la poésie ça sert à rien, ils ne sont pas sensibles, ils ne savent pas ce que l'écrivain a voulu faire passer.
Thomas : Oui, il faut être inspiré, avoir des choses en tête qu'on voudrait créer ou écrire.

4.1.2 Analyse succincte de la première partie du questionnaire.

La mise en parallèle des réponses des cinq adolescents permet de relever certains éléments intéressants, se dégageant de ces premières questions.

La poésie est souvent liée, dans l'esprit des adolescents, à la récitation et aux rimes. Les deux étant attachées à la notion de musicalité.

Parmi les réponses des patients une autre idée est importante : la poésie est toujours liée à un enseignement pédagogique. Le plaisir poétique, la lecture ou l'écriture de poèmes restent sous le poids de la contrainte scolaire. On ne lit pas de la poésie pour le plaisir, à la maison. Il s'agit d'un a priori à la fois compréhensible, par la difficulté partielle de la langue poétique et par le fait qu'on n'entre pas dans un poème de la même manière que dans un récit. La poésie se lit et se relit dans un plaisir des sens. C'est ce but que notre étude tend à viser, celui de pouvoir donner une perception différente de la poésie, comme lieu de jouissance par les mots. Nous avons souhaité développer la curiosité des adolescents, pour un écrit peu fréquenté, notamment en dehors du cadre scolaire.

4.1.3 Les adolescents de notre étude.

Les séances se sont déroulées globalement de la même manière : après le questionnaire, présentation des thèmes, puis présentation succincte de l'intérêt de chaque poème en évoquant le thème, la forme, enfin lecture par l'adolescent. Nous précisons que nous avons préféré laisser le choix aux adolescents de lire le poème à voix basse ou à haute voix. L'un pouvant présenter l'intérêt d'une meilleure concentration, l'autre permettant de déceler les points d'achoppement d'une difficulté dans la compréhension.

Nous avons repris par la suite le poème en le lisant à l'adolescent en prenant soin d'employer la bonne intonation, et de respecter le rythme du poème.

Puis nous avons procédé aux propositions d'écriture en faisant en sorte qu'elles soient toujours vastes, toujours dans le but d'éviter d'imposer un sujet. Selon le poème choisi, les propositions étaient variées et pouvaient aussi bien reposer sur un thème que sur une attention portée à la forme, entraînant par la suite le choix d'un sujet.

Nous avons également souhaité ne pas corriger au fur et à mesure les erreurs d'orthographe afin de ne pas interrompre le fil de la pensée. Nous les avons reprises à la fin, lorsque l'adolescent jugeait qu'il avait terminé son poème. Enfin nous n'avons pas jugé utile de reprendre toutes les erreurs mais uniquement celles qui pouvaient provoquer le plus de questionnement, en amenant implicitement parfois, l'adolescent à percevoir son erreur et à la modifier.

a. Ioan.

Première séance.

Après présentation des 5 thèmes, Ioan a choisi le groupement **« Poésie et dessin »**. Voici le poème choisi par Ioan et présenté tel quel :

à Jean COctO « OPOETIC »
Il y avait une fOis des pOètes qui parlaient la bOuche en rOnd
ROnds de saucissOn ses beaux yeux et fumée
Les cheveux d'Ophélie[1] Ou celle parfumée

D'Orphée[2]
Tu rOtes des rOnds de chapeau[3] pOur trOuver une rime en
ée-aiguë cOmme des dents qui grignOteraient tes vers
BOuche bée
Puisque tu fumes pOurquOi ne répètes-tu fumée
C'est trOp facile Ou c'est trOp difficile
Les 7 PiOns et les Dames sOnt là pOur les virgules
Oh POE sie
Ah ! Oh !
CacaO
Puisque tu prends le tram pOurquOi n'écris-tu pas tramw*ée*
VOis la grimace écrite de ce mOt bien franç*ée*
Le clOwn anglais la fait avec ses jambes
COmme l'AmOur l'Arétin[4]
L'Esprit jalOuse l'affiche du cirque et les pOstures alphabétiques
de l'hOmme-serpent
Où sOnt les pOètes qui parlent la bOuche en rOnd ?
(Blaise Cendrars, Du monde entier).

[1]Ophélie : Personnage d'une pièce de Shakespeare, dont on représente souvent le corps flottant sur l'eau après sa mort.
[2]Orphée : Poète de la mythologie qui enchantait par sa lyre.
[3]"Des ronds de chapeau" : L'expression familière "en baver des ronds de chapeau" signifie : "subir un travail difficile".
[4]Arétin : Ecrivain italien de la Renaissance.

Intérêts de ce choix :

La compréhension du poème n'est pas aisée mais ce n'est pas pour cette raison que nous avons retenu ce poème.

L'intérêt de ce poème réside dans sa mise en page, dans la mise en valeur de la lettre « O », mais également dans le mélange de vocabulaire soutenu (comme les références à Orphée, Ophélie…) et de vocabulaire plus trivial (« saucisson », « tu rotes »). Enfin Blaise Cendrars prend une certaine liberté avec l'orthographe des mots « tramwée » et « françée ». Les erreurs volontaires des poètes, la transgression qu'ils font parfois subir au langage peuvent permettre de décomplexer l'adolescent dysorthographique.

Après le choix du thème et la lecture du poème, nous avons poursuivi le questionnaire.

Suite du questionnaire :

II Après choix du thème et après présentation des poèmes et lecture du poème choisi :

Question 5 - Pourquoi as-tu préféré ce thème ?
J'aime dessiner. J'ai déjà réalisé des collages et des calligrammes.
Question 6 - Pourquoi as-tu choisi ce poème ?
J'aime la présentation du poème.
Question 7 - Est-ce que tu as ressenti des émotions particulières à la lecture de ce poème choisi ?
Non.
Question 8 – D'après toi, qu'est-ce que ce poème raconte / De quoi parle ce poème ?
Il parle des poètes. De choses faciles et difficiles.

Deuxième séance.

Le poème choisi présentant des difficultés au niveau de sa compréhension, nous avons décidé d'en reprendre la lecture, et notamment d'en délivrer une signification simplifiée étant donné que le but premier du poète est le jeu sur le signifiant graphique. Ainsi Ioan voyant qu'il n'était pas mis en échec se sentit rassuré.

Nous avons pu relever avec Ioan tous les mots ou expressions employés dans le poème, qui rappelaient la forme de la lettre O : « la bouche en rond », « ronds de saucisson », « ronds de chapeau » ou encore la forme des yeux.

Par la suite nous avons proposé à Ioan un tableau des différentes lettres de l'alphabet avec des graphies multiples allant de la lettre majuscule, minuscule, cursive et scripte, de manière à pouvoir susciter l'imagination du patient (tableau joint en annexes). Son choix s'est porté sur la majuscule scripte A. Nous avons alors pu réfléchir à ce que lui suggérait la forme de la lettre afin d'orienter le sujet du poème. Ioan n'a pas eu besoin de réfléchir longtemps, puisqu'immédiatement lui est venu à l'esprit que le « A » ressemblait à la Tour Eiffel. Ce thème se présentait riche d'évocations.

Pour parvenir à démarrer sur ce thème et pour faciliter l'écriture, nous sommes partie d'une série éclatée. Comme l'écrit Claude Chassagny : « La série éclatée, rayonnante est comme un jaillissement de l'imaginaire qui révèle l'enfant à lui-même. Marie-Thérèse Douteau-Peteul nous dit comment elle s'utilise pour entrer dans l'écrit, avec des sujets paralysés par la feuille blanche qui provoque chez eux comme un retrait-

réflexe. « Cette série aide à libérer celui qui se rééduque d'un sentiment douloureux d'incapacité et d'impuissance, et le conduit à écrire des mots et des mots. Elle représente des moments d'exploration et de découverte, attrayants et très féconds. »

Les mots «La Tour Eiffel » ont été entourés et mis au centre de la page blanche. Les mots qui sont en lien ont été rattachés par un trait qui symbolise l'association d'idée.

Troisième séance.

La série éclatée s'est poursuivie lors de la troisième séance afin de poursuivre l'enrichissement de l'évocation qui nourrira par la suite l'écriture du poème.

Plusieurs mots ont été notés par Ioan dont quelques-uns sur lesquels il serait pertinent de revenir pour tenir compte du cheminement orthographique :

- La Toureifaile
- La dame de faire
- L'architête
- Craiion
- Larc de Triomphe
- La sanser (pour l'ascenseur)

Les erreurs orthographiques peuvent être classées en quatre catégories :

- Les erreurs dues à des homophones.
- Certaines erreurs sont phonétiquement plausibles mais révèlent une méconnaissance des différentes graphies d'un phonème et donc d'une orthographe d'usage qui fait défaut.
- D'autres sont des erreurs de segmentation.
- Enfin certaines erreurs sont phonétiques, ne s'accordant pas à la correspondance grapho-phonémique.

Quatrième séance.

Lors de la quatrième séance nous avons repris ensemble les mots dont l'orthographe posait un problème. Ioan ne s'est pas montré réticent, il s'est même montré volontaire, souhaitant trouver un sens à ses erreurs.

S'est posée la question : comment parvenir de « faire » à « fer » ? Nous avons commencé par chercher à savoir si Ioan avait voulu faire un jeu de mot entre les deux homonymes. Nous avons tenté de créer des phrases où le sens du verbe « faire » apparaissait clairement, de manière à amener Ioan à corriger de lui-même l'erreur, dans un cheminement proche de la maïeutique.
Grâce à la série éclatée, Ioan a pu débuter seul l'écriture de son poème. Nous avons fait le choix de ne pas l'interrompre pour ne pas entraver le flux de sa pensée.

Cinquième séance.

L'écriture du poème s'est poursuivie pendant la cinquième séance.
Ioan avait pour souhait, depuis le début du protocole, de faire un poème à la forme parfaite. Il voulait, une fois le poème terminé, le taper sur l'ordinateur, pour pouvoir éventuellement l'illustrer chez lui.
Ainsi la lettre A a été mise en valeur comme dans le poème-source.

L Tour Eiffel.
Le sommet comme une Antenne
L'Architecte fAit lA dAme de fer
L'Architecture A lA hAuteur
Le A ressemble A lA Tour Eiffel
Et hAut comme le ciel
Elle ressemble A une échelle
Pour Atteindre les étoiles
Le sommet touche les nuAges
Le monument historique de PAris
Le fer donne le vertige
LA cApitAle A les plus beAux musées
Le monde A ime lA Tour Eiffel
Les hommes Aiment lA vue
Et sA couleur grise
Pointue comme un crAyon.

Remarques sur le poème écrit :

Le poème écrit par Ioan contient une certaine cohérence, centrée autour de son thème sur la Tour Eiffel. Il aurait été intéressant de pouvoir jouer sur les homonymes, comme source de richesse poétique, jeu entre « faire » et « fer », « architête » et « architecte ». Nous aurions pu montrer à Ioan que le langage écrit regorge de fantaisie, et que le genre poétique permet de pouvoir dériver vers une plus grande liberté d'évocation, que celle-ci soit consciente ou non.

Fin du questionnaire.

III Après proposition et réalisation de l'écriture d'un poème :

Question 9- Qu'est-ce que tu as ressenti lorsque tu as toi-même écrit?
Ça m'a plu.
Question 10 - Est-ce que le travail que nous avons fait ensemble t'a plu/intéressé?
Oui.
Question 11 - Est-ce que tu aurais aimé continuer à lire et écrire d'autres poèmes?
Oui.
Question 12 - Est-ce que tu penses que la poésie t'a permis de voir le langage écrit de manière plus plaisante/agréable?
Oui.
Question 13 - Comment imagines-tu la poésie à présent?
On peut s'amuser avec les mots, à trouver des formes qui rappellent des objets.

Conclusion :

La poésie a pu être envisagée sous un angle nouveau, par l'intermédiaire du poème de Cendrars et une attention particulière et inhabituelle a pu être portée au signifiant. Le langage dans tous ses aspects s'est révélé.

b. Emma.

Première séance.

Lors de la première séance avec Emma, nous avons procédé de la même manière que précédemment décrit : présentation du protocole, présentation des thèmes. Or nous

nous sommes retrouvée face à une impasse. Emma était dans l'indécision et dans l'incapacité totale de faire un choix. La liberté, le choix peuvent également être vécus comme une source d'angoisse.

Nous avons alors pris le parti de détailler les poèmes à l'intérieur de chaque « enveloppe mystère » contenant les thèmes. Ici encore le choix n'a pas été possible. La discussion s'est prolongée jusqu'à la fin de la séance de manière à aider Emma dans la sélection d'une thématique. Nous avons tenté d'échanger sur ses goûts afin de lui permettre de se dévoiler partiellement et de se sentir plus à l'aise. La relation entre l'orthophoniste et le patient doit être basée sur la confiance. Malheureusement dans le cadre de notre protocole, le peu de temps que nous avons passé avec les adolescents laissait peu de place à une relation de confiance construite sur la durée.

Deuxième séance.

Devant le silence et le malaise d'Emma, une décision s'imposait et il était indispensable de permettre à Emma de sortir du mutisme dans lequel elle s'enlisait. La multiplication des thèmes était également un risque d'indécision auquel nous n'avions pas pensé lors de la réalisation de notre protocole. Au lieu de proposer une large palette dans le but de laisser toute liberté de choix, la réduction des possibilités face à des patients comme Emma pouvait également être positive.

Nous avons donc pris la décision de choisir pour Emma le thème au titre a priori le plus apte à susciter son intérêt et le plus ludique : **« Poésie et jeu »**. Le choix de ce thème a également été dirigé vers l'intention de pouvoir proposer à Emma des poèmes à contrainte. Un cadre rassurant viendrait ainsi entourer Emma.

Après avoir expliqué à Emma les raisons de notre choix, nous avons présenté l'ensemble des poèmes composant ce thème. Emma parvint alors à choisir un poème où la contrainte est essentielle puisqu'il s'agit d'écrire en supprimant une lettre de l'alphabet.

Voici le poème choisi par Emma :

« LIPOGRAMME EN E »

Au son d'un ocarina qui jouait l'Or du Rhin, Ali Baba, un pacha nain plus lourd qu'un ours, un gros patapouf, baffrait riz, pois, macaroni gisant dans un jus suri, un jus qui aurait trop bouilli, un jus qui aurait acquis un goût ranci ou moisi.

Sous son divan, son chat goûtait à son mou. Ali Baba rota, puis il avala un rôti. Bon, dit-il, allons-y.

Hardi, il prit son fusil, son arc, son bazooka, son tambour. Il allait, battant champs, bois, monts, vallons, montant son dada favori. Sans savoir où il irait ainsi, il chassa un lion qui, à coup sûr, broutait l'ananas dans la pampa ; l'animal croyait qu'il y avait alluvion sous roc.

Ali Baba cria : à quoi bon ? Avait-il une solution du truc ? du machin ? Il aurait fallu pour ça l'addition, la soustraction, la multiplication, la division. Il ajouta trois à cinq, il trouva huit ; il ajouta six à un, il trouva huit moins un.

Quoi, dit l'idiot abruti, un calcul ? Il tua Ali Baba ; quant au lion, il courut si fort qu'il mourut.

(Raymond Queneau, Oulipo – La littérature Potentielle)

Intérêts de ce choix :

Ce poème est à la fois comique par le résultat due à la contrainte que le poète s'impose et à la fois un véritable « exercice de style ». Le lipogramme est un texte qui obéit à une règle de jeu stricte : la disparition d'une ou de plusieurs lettres de l'alphabet. Ainsi la règle peut trouver un point d'alliance avec le jeu.

La forme en prose et l'emploi d'un vocabulaire familier donne une idée originale de ce que peut être la poésie, loin des a priori d'une langue inaccessible. Enfin ce poème-récit crée un univers humoristique et fantaisiste où la logique est mise entre parenthèses.

Suite du questionnaire :

II Après choix du thème et après présentation des poèmes et lecture du poème choisi :

Question 6 - Pourquoi as-tu choisi ce poème ?

Je trouve ça intéressant.

Question 7 - Est-ce que tu as ressenti des émotions particulières à la lecture de ce poème choisi ?

Je l'ai trouvé bizarre et amusant.

Question 8 – D'après toi, qu'est-ce que ce poème raconte / De quoi parle ce poème ?

D'Ali Baba.

Nous proposâmes donc à Emma de tenter de réaliser un poème sans utiliser une seule fois une lettre de l'alphabet.
Cette proposition plut beaucoup à Emma qui s'imposa un véritable défi, en choisissant de ne pas employer, dans l'écriture de son poème, un seul mot contenant la voyelle A.

Troisième séance.

Cependant un problème se posait, Emma était à nouveau déstabilisée face au choix d'un sujet et d'un point de départ à son poème. Nous avons alors choisi de nous inspirer du poème de Raymond Queneau, d'en réaliser une sorte de pastiche.
L'aide d'un dictionnaire de synonymes nous fut utile, tout en n'imposant jamais à Emma un mot, mais en facilitant la venue des idées. Ce qui a permis également à Emma d'enrichir son vocabulaire.

Quatrième séance.

Ainsi un va et vient constant se fit entre la réflexion face à l'emploi de tel ou tel mot contenant ou non la lettre A.
Cette réécriture nous permit de faire la distinction entre le phonème A et les phonèmes contenant la lettre A qui devaient également être bannis du poème. Ceci incluait donc les phonèmes : ai, ay, au, eau, an, aon, am, ain, aim. Il fallait ainsi introduire la réflexion sur la distinction entre lettre et son. Nous lui expliquâmes que certains mots qu'elle souhaitait inclure dans son poème, comme : « tintait », « entendant » ou encore « saucisson », contenaient la lettre A même si on ne l'entendait pas.

Cinquième séance.

Toujours dans l'intention de ne pas compromettre la marche de la pensée, nous avons préféré reprendre ensemble l'intégralité de son poème pour en comprendre le fonctionnement orthographique lors de la dernière séance.

Les types d'erreurs les plus fréquents reposent donc sur :

- L'orthographe grammaticale : avec parfois une méconnaissance ou une difficulté à trouver un sens à l'application des règles d'accord et une méconnaissance des conjugaisons comme : « elle réussi », « « elle choisie » ;
- Des erreurs phonétiques : « roug », « tropette » ou des inversions de graphies complexes –ien et –euill écrites « chein » et « feullie »;
- L'orthographe d'usage : « roud », « secoure ».

L'orthographe de « secours » a pu être expliquée en revenant à l'étymologie du mot latin « *succursum* ». Quant à l'adjectif « roux », nous avons cherché ensemble des mots appartenant à la même famille comme « rousseur », trouvé par Emma, ou « roussir ». Le passage du [x] au [s] s'est expliqué par l'exemple d'un autre adjectif qui suit le même fonctionnement : « faux » et dont l'usage plus habituel permit d'en mémoriser la difficulté orthographique.

Lipogramme en A à la manière de Raymond Queneau.

« Petite Sirène »

L'écoute d'une flûte qui tinte Rigoletto, une petite Sirène, une bonne femme petite plus légère qu'une fourmi, un tout petit pois, se bourre de frites, poissons, fruits remplis de sucre roux, un sucre qui est trop dur, un sucre qui donne une envie de fuir. Sur son lit, son chien déguste ses croquettes. Petite Sirène croque, puis elle engloutit un gigot. Bon, dit-elle, mettons les voiles.
Intrépide, elle prend son violon, ses flûtes, son trombone, ses trompettes. Elle fonce, foule le sol, les près, les herbes, les fleurs, perchée sur son zèbre préféré. Donc elle erre, elle pêche un poisson, qui, sûrement, goûte un chou près d'une mer ; pense que les murs ont des oreilles.
Petite Sirène tonitrue : pourquoi ? dispose-t-elle d'un secours ? d'un moyen ? Il est utile de trouver des feuilles, des feutres, une peinture, un stylo. Elle prend des couleurs, rouge plus du bleu, elle choisit un stylo noir et rose, elle réussit un dessin. Son dessin évoque une mer splendide.

Remarques sur le poème écrit :

Emma a pu laisser libre cours à une certaine fantaisie, tout en gardant un cadre rassurant. La lecture du poème de Queneau et l'écriture de son poème, ont permis à Emma de s'abstraire d'une logique discursive. Elle a semblé plus à l'aise au fil des

séances, tout en tenant compte de son orthographe, en marquant des temps de réflexion sur la bonne forme orthographique.

Elle est parvenue à enrichir son lexique par l'utilisation de termes comme « tonitruer », « intrépide », que nous avons trouvé ensemble en nous aidant du dictionnaire de synonymes.

Fin du questionnaire.

III Après proposition et réalisation de l'écriture d'un poème :

Question 9- Qu'est-ce que tu as ressenti lorsque tu as toi-même écrit?
J'ai trouvé ça amusant.
Question 10 - Est-ce que le travail que nous avons fait ensemble t'a plu/intéressé?
Oui
Question 11 - Est-ce que tu aurais aimé continuer à lire et écrire d'autres poèmes?
Oui
Question 12 - Est-ce que tu penses que la poésie t'a permis de voir le langage écrit de manière plus plaisante/agréable?
D'une certaine façon oui.
Question 13 - Comment imagines-tu la poésie à présent?
Comme quelque chose d'amusant aussi.

Conclusion.

Imposer un cadre à Emma a pu permettre de neutraliser sa peur en l'entourant de données, de conseils qui l'ont guidée dans ce qu'elle souhaitait exprimer. L'écrit réalisé par Emma, bien que basé sur la réécriture d'un autre poème, recèle d'éléments qui expriment sa subjectivité, comme son goût pour le dessin.

c. Mathieu.

Première séance.

Mathieu a choisi le thème **« Poésie et jeu »**.

« 152 Proverbes mis au goût du jour »

1. **Avant le déluge, désarmez les cerveaux** → **Après la pluie, le beau temps**

2. **Quand un œuf casse des œufs, c'est qu'il n'aime pas les omelettes** → **On ne fait pas d'omelette sans casser des œufs** = Pour que certaines actions soient menées à terme, il faut faire certains sacrifices.

3. **Passe ou file** → **Pile ou face**

4. **C'est le gant qui tombe dans la chaussure** → **C'est l'hôpital qui se moque de la charité** = Se dit de celui qui se moque de la misère d'autrui alors qu'il est lui-même aussi misérable.

5. **Il ne faut pas coudre les animaux** → **Il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué** = C'est un conseil de prudence invitant à ne pas considérer comme acquise une chose que l'on ne possède pas encore.

6. **Qui s'y remue s'y perd** → **Qui s'y frotte s'y pique**

7. **Quand la raison n'est pas là, les souris dansent** → **Quand le chat n'est pas là, les souris dansent**

8. **Le silence fait pleurer les mères** → **La parole est d'argent, le silence est d'or**

9. **Il n'y a pas de désir sans reine** → **Il n'y a pas de fumée sans feu** = Derrière les rumeurs, il y a toujours un fond de vérité.

10. **Qui sème des ongles récolte une torche** → **Qui sème le vent récolte la tempête** = Celui qui provoque le désordre en subira les conséquences.

11. **Saisir la malle du blond** → **Saisir la balle au bond**

12. **Il ne faut pas lâcher la canne pour la pêche** → **Il faut battre le fer pendant qu'il est chaud** = Il faut profiter d'une occasion favorable.

13. **La pince vient en pinçant** → **L'appétit vient en mangeant**

14. **A chaque jour suffit sa pente** → **A chaque jour suffit sa peine**

15. **Comme une poulie[1] dans un pâté** → **Comme un coq en pâte** = Etre dans une situation confortable.

16. **Tout ce qui grossit n'est pas mou** → **Tout ce qui brille n'est pas or** = Il faut se méfier de l'apparence des choses.

17. **Les beaux crânes font de belles découvertes** → **Les bons comptes font les bons amis** = Il faut saisir une opportunité dès qu'elle se présente et ne pas attendre, au risque de la laisser passer.

18. **A chien étranglé, porte fermée** → **A bon chat, bon rat** = Ce proverbe se dit lorsqu'une attaque trouve une défense à sa mesure, il souligne l'équilibre des forces entre les deux adversaires.

19. **Un trombone dans un verre d'eau** → **Chercher une aiguille dans une botte de foin**

20. **Vivre d'erreurs et de parfums** → **Vivre d'amour et d'eau fraîche**

(Paul ELUARD, Benjamin PERET)

[1] Poulie : Roue

Intérêts de ce choix :

Revisiter un proverbe est une entreprise de destruction-reconstruction qui prend appui sur le patrimoine linguistique. Sorte de lieu commun dont les mots ne forment plus qu'un bloc, la réécriture vient rompre ce « scellement » des mots auxquels l'usage familier a fait perdre toute indépendance sémantique.

Suite du questionnaire :

II Après choix du thème et après présentation des poèmes et lecture du poème choisi :

Question 5 - Pourquoi as-tu préféré ce thème ?
Ça doit être sympa.
Question 6 - Pourquoi as-tu choisi ce poème ?
C'est original, c'est marrant d'avoir un poème comme ça.
Question 7 - Est-ce que tu as ressenti des émotions particulières à la lecture de ce poème choisi ?
Non.
Question 8 – D'après toi, qu'est-ce que ce poème raconte / De quoi parle ce poème ?
C'est des proverbes qu'on a transformés.

Deuxième séance.

Lors de la deuxième séance nous avons relu ensemble les proverbes transformés par Eluard et Péret et nous avons réfléchi aux manipulations qu'ils leur avaient fait subir. Par exemple la réécriture peut se faire par transfert ou permutation phonique comme c'est le cas des 3ème et 11ème « proverbes mis au goût du jour ». Pour d'autres, le sens reste quasiment identique : « A chaque jour suffit sa pente » ou « Tout ce qui grossit n'est pas mou ». Enfin certains proverbes échappent à un sens défini et rationnel : « Avant le déluge désarmez les cerveaux » ou « A chien étranglé, porte fermée ». Rappelons que les mots d'ordre des Surréalistes sont l'originalité, l'imprévisible, la provocation.

Ensuite nous avons lu ensemble les 20 proverbes choisis. Ceux-ci avaient été sélectionnés car nous pensions qu'ils auraient des chances d'être connus des adolescents. Nous en avons éclairé le sens, et Mathieu entreprit la réécriture.

Troisième séance.

Lors de la troisième séance le cheminement commencé se poursuivit. Mathieu choisit de ne pas traiter les proverbes dans l'ordre mais selon sa préférence et selon son inspiration. Nous l'avons laissé libre, ne souhaitant pas l'influencer dans ses créations.

Quatrième séance.

A la quatrième séance, une certaine lassitude s'est installée. Mathieu a hésité à interrompre le protocole. Afin de relancer l'écriture pour rester sur une pente ludique nous avons proposé à Mathieu de poursuivre en modifiant le procédé initial et en suivant le principe du « cadavre exquis » des surréalistes, en adaptant les règles : le seul écrivant restait le patient. En conservant la même structure syntaxique que le proverbe d'origine, avec maintien des mots-outils, nous avons inscrit sur une feuille nom commun verbe… en tentant de s'abstraire plus ou moins des mots exacts des proverbes tout en en conservant une idée lointaine qui pourrait être selon le désir du patient, travestie, substituée, reprise ou totalement modifiée. Ce fut notamment le cas des réécritures parodiques des proverbes 8, 9, 18 et 20. Cette méthode plut à Mathieu qui put ainsi terminer sur la sensation de plaisir du jeu avec le langage et non sous la contrainte de devoir finir une chose commencée.

D'autre part ce procédé permit une réflexion grammaticale sur la nature des mots : qu'est-ce qu'un nom, qu'est-ce qu'un verbe ? Nous avons pu en discuter ensemble sans entrer dans un cadre pédagogique, juste en tentant de donner du sens aux réponses : le nom permet de nommer tout ce qui existe, le verbe représente une action.

Ce questionnement s'avérait être intéressant dans la mesure où les erreurs produites par Mathieu dans son écriture, relevaient plus de difficultés morphosyntaxiques. Ainsi nous pouvons noter que les accords entre sujet et verbe, ou adjectifs et noms sont difficiles :

- Dix de perdu, un de retrouvés
- Les tête ont des oreilles
- La nuit tous les chien sont noire

Nous pouvons relever quelques rares erreurs d'usage :

- Téléphonne
- La mord
- Ratrape

En revanche, aucune erreur phonétique n'est présente.

Proverbes revus et révisés !

1) ***Rira bien qui rira le dernier*** = celui qui triomphe actuellement sera finalement puni

Réponse : **Tuera bien qui tirera le dernier**

2) ***Un de perdu, dix de retrouvés*** = la chose ou la personne est très facile à remplacer

Réponse : **Dix de perdus, un de retrouvé**

3) ***Plus on est de fous, plus on rit*** = plus le nombre de personnes présentes est important, plus on a de chance de s'amuser

Réponse : **Plus on est fou, plus on rit**

4) ***Mieux vaut tard que jamais*** = il est préférable de faire une action tardivement que ne pas la faire

Réponse : **Mieux vaut rare que ramer**

5) ***Les murs ont des oreilles*** = une conversation privée risque d'être entendue

Réponse : **Ces têtes ont des oreilles**

6) ***La nuit tous les chats sont gris*** = la nuit on ne peut pas bien distinguer les choses et les gens

Réponse : **La nuit tous les chiens sont noirs**

7) ***Chose promise, chose due*** = quand on fait une promesse, on doit la tenir

Réponse : **Chasse promise, chasse due**

8) ***Qui vole un œuf, vole un bœuf*** = celui qui vole une chose de peu de valeur volera un jour des objets plus précieux car l'intention est la même

Réponse : **Qui mange une fusée, mange une TNT**

9) ***La goutte d'eau qui fait déborder le vase*** = la parole de trop qui pourrait engendrer une explosion de colère ou une situation qui a dépassé les limites

Réponse : **Un ciseau qui fait naître un enfant**

10) ***Il faut se méfier de l'eau qui dort*** = les gens calmes et discrets sont parfois les plus dangereux

Réponse : **Il faut mettre à couvert les ennemis qui sont énervés**

11) ***Petit à petit, l'oiseau fait son nid*** = lentement et patiemment on arrive à son but

Réponse : **Petit à petit, la mort nous rattrape**

12) ***Qui va à la chasse perd sa place*** = celui qui s'absente trop longtemps peut voir sa place prise par un autre

Réponse : **Qui va à la montagne la regagne**

13) ***La vengeance est un plat qui se mange froid*** = quand on se venge, on n'agit pas sous le coup de la colère mais on attend et on prémédite (prépare) tout ce qu'on va faire

Réponse : **La vengeance est un plat qui se mange chaud**

14) ***On ne peut pas être au four et au moulin*** = on ne peut pas être à deux endroits au même moment ou faire plusieurs choses à la fois

Réponse : **On ne peut pas être à Brest et à Nice**

15) ***Les chiens ne font pas des chats*** = les enfants ressemblent à leurs parents

Réponse : **Les crapauds ne font pas des lézards**

16) ***Trouver chaussure à son pied*** = trouver ce dont on a besoin

Réponse : **Trouver une coque à son téléphone**

17) ***On ne peut pas avoir le beurre et l'argent du beurre*** = on ne peut pas vouloir que les avantages d'une situation

Réponse : **On ne peut pas avoir le beau temps et la pluie**

18) ***Avec des « si» on mettrait Paris en bouteille*** = on peut tout imaginer en faisant des suppositions, même le plus absurde

Réponse : **Avec les gens on réactiverait Hiroshima**

19) ***Avoir les yeux plus gros que le ventre*** = signifie que l'on s'imagine pouvoir manger beaucoup plus que ce que notre estomac pourra nous permettre

Réponse : **Avoir le ventre plus gros que les yeux**

20) ***Mieux vaut être seul que mal accompagné*** = il est préférable d'être seul que d'être avec la mauvaise personne

Réponse : Mieux vaut être gris que mal fini

Remarques sur le poème écrit :

Mathieu a parfois eu des difficultés à se détacher de certains proverbes, se contentant par exemple d'inverser les termes du proverbe « dix de perdus, un de retrouvé », d'en changer un terme « la vengeance est un plat qui se mange chaud », ou de redonner un sens, une logique à l'expression « les têtes ont des oreilles ». Il a cependant fait preuve de créativité, proche de ce que proposaient les Surréalistes comme dans l'exemple « un ciseau qui fait naître un enfant ».

Fin du questionnaire.

III Après proposition et réalisation de l'écriture d'un poème :

Question 9- Qu'est-ce que tu as ressenti lorsque tu as toi-même écrit?
La même sensation que lorsque j'écris d'habitude.
Question 10 - Est-ce que le travail que nous avons fait ensemble t'a plu/intéressé?
Oui c'était marrant.
Question 11 - Est-ce que tu aurais aimé continuer à lire et écrire d'autres poèmes?
Oui.
Question 12 - Est-ce que tu penses que la poésie t'a permis de voir le langage écrit de manière plus plaisante/agréable?
Oui.
Question 13 - Comment imagines-tu la poésie à présent?
Ça a un peu changé ce que je pensais. C'est très différent de ce que je peux faire à l'école.

Conclusion :

Un des buts des séances avec Mathieu a été d'éveiller et de relancer sa motivation, condition essentielle de toute rééducation orthophonique. Les créations de Mathieu relèvent parfois de la fantaisie, de l'absurde. L'écriture a été aisée et plus rapide que ce que nous pensions, Mathieu écrivant ce qui lui passait par la tête en s'amusant à conserver par moment les mêmes structures rythmiques et phoniques. Dans ce sens, le plaisir du signifiant, indépendamment ou non du signifié a été exploré.

d. Mathilde.

Première séance.

Mathilde est une adolescente curieuse, désireuse d'apprendre. Elle est cultivée et fait preuve d'un bon niveau de langage oral, employant des mots qui expriment une certaine maturité. Elle hésita un peu face aux cinq thèmes, non par manque d'intérêt mais plutôt parce que plusieurs thèmes l'intriguaient et qu'en choisir un revenait à éliminer les autres propositions et se priver du reste. Lors de la première séance Mathilde a choisi le thème « **Poésie et musique** » et le poème suivant :

"Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage"

Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage,
Et la mer est amère, et l'amour est amer,
L'on s'abîme[1] en l'amour aussi bien qu'en la mer,
Car la mer et l'amour ne sont point sans orage.

Celui qui craint les eaux qu'il demeure au rivage,
Celui qui craint les maux qu'on souffre pour aimer,
Qu'il ne se laisse pas à l'amour enflammer,
Et tous deux ils seront sans hasard de naufrage.

La mère de l'amour eut la mer pour berceau,
Le feu sort de l'amour, sa mère sort de l'eau,
Mais l'eau contre ce feu ne peut fournir des armes.

Si l'eau pouvait éteindre un brasier[2] amoureux,
Ton amour qui me brûle est si fort douloureux,
Que j'eusse éteint son feu de la mer de mes larmes.
(Pierre de Marbeuf, Recueil des vers de Monsieur de Marbeuf, 1628).

[1] S'abîme : Sombre, est englouti
[2] Brasier : Feu

Intérêts de ce choix :

Le poème de Marbeuf est construit sur la répétition des paronymes « l'amour »/ « la mer ». Le rapprochement des signifiants peut permettre d'évoquer la conscience phonologique. De plus le poème est en rimes.
Le sujet du poème est également intéressant : l'amour, sujet intemporel et universel peut susciter des émotions chez son lecteur.

Suite du questionnaire :

II Après choix du thème et après présentation des poèmes et lecture du poème choisi :

Question 5 - Pourquoi as-tu préféré ce thème ?
Parce que la musique me fait voyager.
Question 6 - Pourquoi as-tu choisi ce poème ?
Y a beaucoup de sentiments qui ressortent en même temps et la mer c'est joli.
Question 7 - Est-ce que tu as ressenti des émotions particulières à la lecture de ce poème choisi ?
Je l'ai trouvé beau parce qu'il parle de la mer et de l'amour.
Question 8 – D'après toi, qu'est-ce que ce poème raconte / De quoi parle ce poème ?
Il raconte une vie amoureuse et la mer c'est une métaphore pour une personne qu'il a aimée. Tout le monde aime, c'est un sentiment que tout le monde ressent. Il parle peut-être de plusieurs personnes à la fois.

Deuxième séance.

La deuxième séance a débuté par des propositions très larges afin de permettre à Mathilde de trouver un point de départ. Car toute la difficulté réside dans la question « quoi écrire, sur quel sujet ? » Nous avons proposé à Mathilde de ne pas nécessairement commencer à écrire sous une forme versifiée mais de réfléchir au sujet qui pourrait lui plaire. Elle a donc commencé à imaginer, à la manière d'un récit, ce qu'elle aimerait raconter dans son poème. Elle fit le lien entre deux choses qu'elle aimait : la magie et la musique. Voici ce qu'elle écrivit : « Se mettre dans la peau d'un enfant. Imaginer que les instruments jouent. Ce serait de la magie. Imaginer que le magicien fait jouer les instruments tout seuls. Un illusionniste pourrait faire apparaître des instruments un par un ».

Troisième séance.

Une fois le thème fixé, nous avons souhaité faire des suggestions de paronymes en lien avec le poème choisi et avec son thème. Parmi les paronymes proposés, et une fois le sens des mots expliqués, le nom « prodige » et le verbe « prodiguer » furent retenus par Mathilde. Le *prodige*, acte extraordinaire pouvait être mis en lien avec le merveilleux du texte. Le verbe *prodiguer*, donner généreusement, pouvait être mis en rapport avec le lien qu'entretient le magicien avec les enfants et son désir de transmettre un plaisir musical illimité.

Quatrième séance.

Pendant la quatrième séance Mathilde préférait continuer d'écrire son poème seule. Choix que nous avons tenu à respecter. A la fin de la séance et lorsqu'elle le termina, elle accepta de nous le lire. Nous avons ainsi pu percevoir un décalage important et pertinent entre le texte poétique créé par Mathilde et qu'elle acceptait de nous lire et les mots écrits sur la feuille. La lecture, bien meilleure que l'écriture, parvenait à être fluide. Peut-être que le fait de lire un écrit créé par soi-même facilite la lecture et permet d'atténuer la dyslexie, les idées devançant le déchiffrage.

La dysorthographie de Mathilde touche essentiellement la voie phonologique.

Typologie des erreurs :

- Omissions de lettres ou de syllabes : « magien » pour « magicien », « nobre » pour « nombre »
- Inversions de phonèmes : « pesquetateur » pour « spectateur »
- Substitutions de phonèmes : « trisque » pour « triste »
- Erreurs de segmentation : « din » pour « d'un »
- Erreurs sur les accords : « il s'appeler », « un enfants »
- Erreurs d'usage : « fair », « instrumans », « ider »

Cinquième séance.

Mathilde a souhaité faire un changement dans son poème suite à la lecture qu'elle avait fait à sa famille qui ne comprenait pas le sens d'un vers : « Le magicien à la musique / pouvait aussi donner, prodiguer du bonheur ». Le verbe « prodiguer » a donc été supprimé du poème de Mathilde, ce qui a rompu le lien paronymique.

Mathilde souhaitait également que son poème soit tapé sur l'ordinateur. Cette transcription fut enrichissante dans la mesure où les erreurs phonétiques dans le texte écrit à la main, qui passaient inaperçues aux yeux de Mathilde, étaient soulignées en rouge sur l'ordinateur.

Le magicien à la musique

Le magicien à la musique,
Travaille dans un cirque
Il s'appelait Kérique.

Le magicien à la musique,
Avait un grand nombre de spectateurs
La plupart était des enfants.

Le magicien à la musique,
Pouvait faire des choses prodiges
Comme faire jouer les instruments sans les toucher.

Le magicien à la musique,
Pouvait aussi donner le bonheur,
Ce que les enfants aimaient le plus, il donnait des tout petits objets.

Le magicien à la musique,
Quand le spectacle était terminé il était triste
Car il n'avait plus personne.

Le magicien à la musique,
Eut une idée de jouer de la musique du lever jusqu'au coucher
Mais là c'était pour le plaisir.

Le magicien à la musique,
Prit sa baguette et commença à jouer
Il s'amusa tellement bien qu'il ne finit jamais.

Remarques sur le poème écrit :

L'anaphore « le magicien à la musique » à chaque début de strophe permet de donner une musicalité au poème, à la manière d'un refrain. Une cohérence au sein du poème est créée. D'autre part les deux noms commencent par le même phonème, ce qui les rapproche et rappelle le poème initial.

Le poème de Mathilde, répond à la structure d'un récit, avec une situation initiale, des événements puis une situation finale venant clôturer son poème. Il respecte également l'utilisation des temps du récit, avec l'alternance de verbes au passé simple et d'imparfaits.

Fin du questionnaire.

III Après proposition et réalisation de l'écriture d'un poème :

Question 9- Qu'est-ce que tu as ressenti lorsque tu as toi-même écrit?
Déjà j'ai ressenti quelque chose que j'aimais parce que c'est moi qui l'ai écrit pour le plaisir et pas parce que j'étais obligée.
Question 10 - Est-ce que le travail que nous avons fait ensemble t'a plu/intéressé?
Oui. C'est un poème que j'ai trouvé de suite, c'est venu d'un coup comme si c'était pas moi qui écrivait mais un vrai écrivain.
Question 11 - Est-ce que tu aurais aimé continuer à lire et écrire d'autres poèmes?
Oui. Ça m'a bien amusée de faire ce poème.
Question 12 - Est-ce que tu penses que la poésie t'a permis de voir le langage écrit de manière plus plaisante/agréable?
Oui amusant.
Question 13 - Comment imagines-tu la poésie à présent?
Oui. Elle peut être amusante comme triste. Elle peut être imaginée comme réelle, comme pour sortir ce qu'on a et après on peut le partager.

Conclusion :

Mathilde nous a avoué, après la dernière séance, avoir pris énormément de plaisir à écrire son poème. Son imagination est riche, il serait dommage qu'elle soit entravée par sa dysorthographie.

e. Thomas.

Première séance.

Le choix de Thomas se porta sur le thème « Poésie et dessin » et sur le poème suivant en lien avec une peinture d'Eugène Delacroix :

« Sur *Le Tasse*[1] *en prison* d'Eugène Delacroix »

Le poète au cachot, débraillé, maladif,
Roulant un manuscrit sous son pied convulsif[2],
Mesure d'un regard que la terreur enflamme
L'escalier de vertige où s'abîme son âme.

Les rires enivrants[3] dont s'emplit la prison
Vers l'étrange et l'absurde invitent sa raison;
Le Doute l'environne, et la Peur ridicule,
Hideuse et multiforme, autour de lui circule.

Ce génie enfermé dans un taudis malsain,
Ces grimaces, ces cris, ces spectres dont l'essaim[4]
Tourbillonne, ameuté derrière son oreille,

Ce rêveur que l'horreur de son logis réveille,
Voilà bien ton emblème, âme aux songes obscurs,
Que le Réel étouffe entre ses quatre murs!

(*Charles Baudelaire, Les Fleurs du mal*)

[1] Le Tasse : Poète italien (1544-1595). Ses crises de folie le firent interner à l'hôpital Sant'Anna pendant sept années

[2] Convulsif : Marqué par des secousses

[3] Enivrants : Qui envoûtent

[4] Essaim : Grande quantité

Intérêts de ce choix :

Ce poème nous a donné l'idée qu'il pouvait être intéressant de proposer aux adolescents d'écrire à partir d'un tableau. Le tableau peut être une source d'inspiration et d'accompagnement à l'écriture.

Nous avons proposé à Thomas plusieurs tableaux (présentés en annexes). Son choix se portera sur le tableau de Renoir, Le Déjeuner des canotiers. Il écrira donc son poème à partir de cette peinture.

De plus par la lecture du poème de Baudelaire, nous avons pu aborder la question de la polysémie de certains mots à partir de l'exemple du verbe « s'abîmer », pouvant signifier à la fois se détériorer et s'engloutir, s'enfoncer.

Suite du questionnaire :

II Après choix du thème et après présentation des poèmes et lecture du poème choisi :

Question 5 - Pourquoi as-tu préféré ce thème ?
J'aime bien dessiner.
Question 6 - Pourquoi as-tu choisi ce poème ?
S'inspirer d'une image pour dessiner ça peut être bien. J'ai choisi ce tableau (*Le déjeuner des canotiers* de Renoir) parce que c'est festif.
Question 7 - Est-ce que tu as ressenti des émotions particulières à la lecture de ce poème choisi ?
Je l'ai trouvé triste.
Question 8 – D'après toi, qu'est-ce que ce poème raconte / De quoi parle ce poème ?
Quelqu'un qui est malheureux parce qu'il est fou, mal dans sa peau.

Deuxième séance.

Lors de la seconde séance, nous avons relu le poème de Baudelaire ensemble et nous avons noté les correspondances entre le poème et le tableau, l'un venant éclairer l'autre. Parmi différents tableaux proposés, Thomas a donc choisi le Déjeuner des canotiers de Renoir. Puis Thomas a commencé à décrire ce qu'il percevait sur le

tableau. Il a pu ainsi évoquer la convivialité dépeinte sur le tableau, l'importance de certaines couleurs, le paysage en fond.

Thomas nous avait semblé confiant et à l'aise lors de la première séance. Il avait eu une bonne compréhension du poème et paraissait très motivé par l'écriture à partir d'une peinture. Or nous avons rencontré quelques difficultés lorsque l'écriture devint effective. Le décalage entre le langage oral de Thomas et son langage écrit montre qu'il n'est pas totalement à l'aise et qu'il a des doutes qui peuvent être un obstacle lors du passage à l'écrit. Les hésitations de Thomas reposaient surtout sur ce qu'il pouvait écrire, sur la manière de passer de l'oral à l'écrit, sur l'orthographe des mots. Nous lui avons donc proposé, comme lors de la seconde séance avec Ioan, une série éclatée. Thomas a inscrit au centre de la feuille le titre du tableau « Le Déjeuner des canotiers » et nous avons commencé à noter quelques termes, dont le premier était celui qui avait suscité l'intérêt de Thomas pour ce tableau : « festif ». Ainsi nous avons pensé qu'en évoquant ce terme, ça permettrait à Thomas de revenir au plaisir provoqué par le tableau et de perdre de vue ce qui le bloquait dans l'acte d'écrire. Il put ainsi inscrire des mots et phrases comme « ils ont presque tous le même visage », « la mer au loin », « le personnage retourné semble différent des autres », « la joie »...

Troisième séance.

Lors de la troisième séance, nous avons fait plusieurs suggestions à Thomas afin de lui montrer qu'il n'était pas contraint à une seule proposition : une description du tableau, des personnages, des couleurs, du paysage, ou alors une écriture à partir des émotions qu'il pouvait ressentir à la vue de ce tableau, ou encore l'invention d'une histoire à partir de la scène représentée.
Thomas choisit de décrire le tableau, ce choix engageant peut-être moins sa subjectivité, par rapport à l'évocation de son ressenti.

Quatrième séance.

Lors de la quatrième séance Thomas finit son poème. Nous avons pu ainsi aborder ensemble l'orthographe de quelques mots sur lesquels il avait hésité. Les erreurs peuvent être regroupées en deux catégories :

- Orthographe d'usage : « journer », « perssonne »
- Erreurs morphosyntaxiques : « les convivent buvet, manger et parler », « ses personne était habiller »
- Erreurs sur les homophones : confusion « ce/se », « c'est/ses ».

Auguste Renoir, Le déjeuner des canotiers

Sur le « Déjeuner des canotiers » d'Auguste Renoir

Tous les convives se rejoignent pour un déjeuner
C'était une journée ensoleillée
Ils buvaient, mangeaient et parlaient

Certains ont presque le même visage
Derrière eux un magnifique paysage
Se compose de la mer et des feuillages

Tous les convives se regardent avec le sourire
Presque tous habillés en jaune et blanc
Et des chapeaux couvrent leur tête

Mais une personne est mystérieuse
Au centre du tableau, l'homme en marron
Tourne le dos à nous qui l'observons

Cette personne n'est pas comme les autres
Car c'est la seule dont on ne voit pas le visage
Alors que tous les autres se ressemblent

Seule la jeune fille accoudée semble attentive

Elle lui sourit et semble pensive
Peut-être elle observe le peintre

Et au-dessus d'eux, un parasol géant
Aux couleurs orange et jaune
Rappelle la gaité de l'été.

Remarques sur le poème écrit :

Nous pouvons noter que le poème de Thomas oscille entre l'utilisation de l'imparfait de description et le présent de l'indicatif, hésitant entre le récit et la volonté de rendre compte de ce qu'il perçoit dans l'immédiat. Les difficultés que Thomas rencontre dans la morphosyntaxe apparaissent dans la confusion de l'utilisation des temps.

Fin du questionnaire.

III Après proposition et réalisation de l'écriture d'un poème :

Question 9- Qu'est-ce que tu as ressenti lorsque tu as toi-même écrit?
De la festivité.
Question 10 - Est-ce que le travail que nous avons fait ensemble t'a plu/intéressé?
Oui.
Question 11 - Est-ce que tu aurais aimé continuer à lire et écrire d'autres poèmes?
Oui j'aurais aimé continuer à faire des rimes.
Question 12 - Est-ce que tu penses que la poésie t'a permis de voir le langage écrit de manière plus plaisante/agréable?
Oui.
Question 13 - Comment imagines-tu la poésie à présent?
Comme quelque chose de beau et de joyeux, qui parle de sentiments.

Conclusion :

Nous avons dû terminer le protocole sur cette séance mais Thomas aurait voulu que son poème soit entièrement rimé. Mais sa mère devant être hospitalisée plusieurs jours, nous avons décidé de conserver son poème sous cette forme, ce qui satisfaisait Thomas.

4.2 Synthèse partielle.

Nous avons tenté de proposer à ces adolescents la rééducation orthophonique d'une manière différente et nous l'espérons, originale, par le biais de la matière poétique, d'une tentative de plaisir retrouvé, dans la liberté ou le jeu avec le langage écrit.

D'autre part nous avons essayé, par les choix proposés, d'offrir une prise en charge personnalisée. Les poèmes ont été sélectionnés dans le but de plaire, d'aborder de manière ludique le langage écrit et d'amener l'adolescent à prendre plaisir à écrire à son tour. Nous avons souhaité montrer à ces patients que le langage écrit n'est pas que contraintes et que nous pouvons aussi le « subjectiver », en se l'appropriant et en en jouant. Ces adolescents ont pu devenir à leur tour, des créateurs, en laissant leur imagination s'exprimer (dans les poèmes de Mathilde et Emma), en manipulant les phonèmes et les graphies (dans les poèmes de Ioan et les rimes de Thomas), ou encore en transformant le langage figé des expressions et proverbes (dans le cas de Mathieu). Nous avons pu voir les adolescents prendre plaisir au langage écrit, tant à sa lecture qu'au passage à l'écriture. Emma a pu prendre au fil des séances, un peu plus confiance en elle en parvenant à faire des propositions et des choix, tant au niveau du vocabulaire que des idées.

L'écriture d'un texte poétique, seul ou à deux a été menée dans une dynamique que sous-tendait la motivation du patient.

La production d'un texte singulier, que l'adolescent fait sien, peut lui permettre de trouver l'envie de s'autocorriger et de porter une attention à l'orthographe. C'est ce que nous avons pu constater notamment chez Ioan lorsqu'il a souhaité taper son poème sur l'ordinateur.

Dans leurs réponses au questionnaire final, les adolescents se sont montrés satisfaits de cette proposition et auraient souhaité pouvoir poursuivre. Mathilde a même désiré continuer à écrire des poèmes chez elle alors qu'elle ne l'avait jamais fait jusqu'à présent et a sollicité notre point de vue sur ce qu'elle pourrait écrire. Elle nous a avoué qu'elle n'avait jamais songé à écrire de poèmes et que les propositions que nous lui avions faites avaient changé sa vision de l'écriture poétique. Mathilde aime les histoires qui s'éloignent du réel. En écrivant un poème dans lequel elle a pu laisser libre cours à son imagination, en créant un univers où l'atmosphère merveilleuse est prégnante, elle a pu lier l'écriture au plaisir de la création et de l'expression de ce qu'elle aime.

Chapitre 5. Synthèse et discussion.

Nous allons revenir dans cette partie, sur les raisons de notre choix, sur les moyens éventuels d'améliorer les conditions d'une rééducation orthophonique par le biais de la poésie, ainsi que sur les bénéfices explorés et les limites rencontrées.

5.1 Réflexions en lien avec la partie théorique

Notre objectif dans ce mémoire, était de démontrer que la poésie pouvait être un support thérapeutique intéressant pour aborder le langage écrit de manière ludique ou originale. Nous avons pu introduire l'idée que la poésie pouvait prétendre à être un médiateur thérapeutique qui pourrait permettre aux adolescents dyslexiques et dysorthographiques de dépasser leur inhibition pour le langage écrit. Les caractéristiques de la poésie, énoncées dans notre partie théorique, ont pu partiellement être abordées lors des séances avec les adolescents de notre étude.

5.1.1 Respect et rupture avec le code linguistique

Un des buts de l'élaboration de ce mémoire a été la désacralisation de la forme écrite par la manipulation ludique. La poésie, telle que la pratiquent les surréalistes, peut permettre « d'affranchir l'individu des facteurs inhibitoires qui le retiennent et qui le troublent, grâce au libre exercice de l'imagination et sans le frein de l'esprit critique ».[192]

Un des buts de notre protocole a été de mettre à distance le respect du code linguistique écrit, le temps de laisser libre cours à l'imaginaire, dans le but de retrouver le plaisir du langage écrit. Pouvoir, le temps de se réapproprier le langage écrit, jouer avec les transgressions autorisées, est, comme nous l'avons vu dans la partie théorique, une des caractéristiques du langage poétique depuis le XIXème siècle.

[192] Duplessis Yvonne, *Le Surréalisme*, Que sais-je ?

Avant d'accepter le code, l'adolescent doit pouvoir s'approprier le langage écrit, pouvoir en jouer, déjouer les règles, exprimer sa pensée. Ceci dans le but de renouveler le rapport au code, que celui-ci ne se passe plus par la contrainte et la peur. Comme l'écrit Marina Yaguello : « Les structures contraignantes de la langue, la norme sociale qu'elle impose, viennent contrecarrer, chez l'enfant en cours de socialisation, la tendance naturelle au jeu, au désordre, au plaisir, à la liberté, à l'imagination créatrice. »[193]

A.2 Brièveté de la forme.

La forme brève du poème permet, comme les Parnassiens l'envisageaient, « d'encercler » les idées, de leur donner forme.
Elle peut donner à son auteur la satisfaction d'avoir achevé son écrit et éventuellement le désir de renouveler l'expérience.

A.3 Jeu avec le signifiant et le signifié : vers le « principe de plaisir ».

La poésie permet d'explorer et de déployer les potentialités du langage écrit : « Le jeu avec les mots, les sonorités et le sens, toute l'activité ludique et poétique qui a pour objet et pour moyen d'expression le langage constituent une survivance du principe de plaisir, le maintien du gratuit contre l'utilitaire »[194]

A.4 Invitation à l'imaginaire.

La poésie, comme nous l'avons vu dans les textes de Mathilde, peut développer l'imaginaire propre à chacun. Le plaisir des mots est lié à ce qu'il suggère, au déploiement de « l'Espace du dedans ». Comme l'écrit Gaston Bachelard : « Il n'y a pas de *poésie* antécédente à l'acte du verbe poétique. Il n'y a pas de réalité antécédente à l'image littéraire. L'image littéraire ne vient pas habiller une image nue, ne vient pas donner la parole à une image muette. L'imagination, en nous, parle, nos rêves parlent, nos pensées parlent. Toute activité humaine désire parler. Quand cette parole prend

---

[193] Yaguello Marina, *Alice au pays du langage*, p.30

[194] Ibid, p.31

conscience de soi, alors l'activité humaine désire écrire, c'est-à-dire agencer les rêves et les pensées. »[195]

Le texte poétique en lecture sert à provoquer l'émergence de l'imaginaire dont le point d'arrivée sera l'écriture.

A.5 Source d'émotions et expression d'une subjectivité.

C'est à la fois à travers les thèmes que les adolescents ont souhaité aborder, et à travers le rapport aux mots, que la subjectivité peut s'exprimer. L'adolescent va pouvoir trouver ses mots, son style. Pour cette raison la part laissée au plaisir est primordiale. Comme l'écrit Winnicott : « c'est en jouant et peut-être seulement quand il joue, que l'enfant ou l'adulte est libre d'être créatif et d'utiliser sa personnalité toute entière. C'est seulement en étant créatif que l'individu découvre son soi ». (Jeu et réalité)

A.6 Plaisir des mots et estime de soi.

Plaisir de l'acte créateur, texte fini. Faire en sorte de permettre aux enfants de retrouver le plaisir d'écrire en les déconditionnant du cadre scolaire. Françoise Estienne-Dejong écrit : « nous avons réorienté la rééducation du langage écrit vers le désir et le plaisir de s'exprimer par les mots, de les capter, d'en jouer, d'être pris par eux, de se laisser prendre par l'écrit »[196]

Nous avons souhaité amener les adolescents à changer le regard qu'ils portent sur le langage écrit en général et sur leurs propres productions écrites.

---

[195] Bachelard Gaston, *L'Air et les Songes — Essai sur l'imagination du mouvement*

[196] Estienne Françoise, *L'Ecriture en chantier*

5.2 Réflexions en lien avec la partie pratique.

Afin d'améliorer la mise en place d'une rééducation basée sur l'utilisation d'un médiateur poétique, nous allons évoquer les bénéfices mais également les limites d'une telle démarche.

5.2.1 Bénéfices éprouvés.

Une question s'est posée au moment de l'élaboration de notre protocole : dans quelle mesure une prise en charge individuelle serait-elle plus bénéfique qu'une prise en charge en groupe ?

En effet les ateliers ou « chantiers » d'écriture, tels que les nomme Françoise Estienne-Dejong, envisagent déjà la rééducation de la dyslexie/dysorthographie par l'intermédiaire de l'invention, de l'écriture de fiction. Le groupe peut favoriser la stimulation par le fait de faire se retrouver des adolescents ayant la même pathologie.

Cependant il existe autant de dyslexies/dysorthographies que d'adolescents.
Nous avons préféré ménager un espace privé, réservé à un adolescent afin de coller au mieux à ses attentes, à ses difficultés, à ses goûts. Pouvoir entendre une voix, sans que celle-ci soit mise en suspens par la voix des autres, nous a semblé être primordial. Nous pensons que dans le cas d'Emma, une prise en charge en groupe aurait pu être difficile. Ainsi nous avons pu adapter et réajuster constamment notre protocole à chacun, en prenant en compte leur personnalité, leurs choix.

Enfin une étude de cas à partir de plusieurs adolescents, nous a semblé plus propice à l'appréciation des bénéfices que la poésie pouvait leur apporter. Contrairement à des données objectives, notre protocole contient une part importante de subjectivité. En effet chaque adolescent peut réagir différemment. Nous avons pu le percevoir avec Mathieu qui a rencontré une certaine lassitude. Et à l'inverse Emma et Mathilde ont beaucoup apprécié la proposition et ont pris plaisir à lire et écrire.

Ainsi le choix d'une étude portée sur plusieurs adolescents nous a permis de voir différents profils et d'ajuster notre protocole à chacun.

5.2.2 Limites rencontrées.

L'évaluation des bienfaits du médiateur poétique sur les adolescents dyslexiques/dysorthographiques reste partielle, le temps prévu étant trop court pour nous permettre de percevoir une réelle évolution. Il serait judicieux de prévoir un temps plus long ou de renouveler l'expérience par la lecture et l'écriture de plusieurs poèmes, chose souhaitée par l'ensemble des adolescents de notre protocole.

L'importance, déjà évoquée, d'une relation de confiance entre le patient et son thérapeute, se construit également dans la durée. Or nous n'avons eu que quelques séances pour établir un climat dans lequel le patient puisse se sentir à l'aise.

CONCLUSION

« L'être humain entretient avec le langage des rapports de nature érotique. La langue est objet d'amour, de haine parfois, et source de plaisir. »[197]

Déplaisir des maux et plaisir des mots. C'est ainsi que nous aurions pu intituler ce mémoire.

Le déplaisir serait le signe de la souffrance engendrée par le manque, la faillite du mot juste. Nous percevons la dyslexie/dysorthographie comme une sorte de « tremblement » du langage écrit. La forme correcte du mot à lire ou du mot à écrire se perd, s'emmêle. Le sens n'y est plus, il est absence face à la multitude de règles qui érigent leur autorité et qui restent extérieures à la personne. Le passage de l'oral à l'écrit, c'est Alice qui franchit le miroir : d'un côté le langage fait sens, n'achoppe pas, se délie parfaitement. De l'autre côté du miroir, l'accent est mis sur la faute, l'incorrection, et parfois l'arbitraire des règles : « Un sentiment d'étrangeté, voilà bien ce que nous éprouvons. Et un sentiment qui va se renforçant dès que nous passons de la parole à l'écrit, dès que, cessant d'être présente, la voix n'est plus qu'évoquée à travers un graphisme arbitraire. Quoi de plus mystérieux, en effet, que cette opération qui consiste à rendre visible l'invisible, à restituer des sons à travers des signes galopant en silence ? »[198] Le déplaisir est causé par cette étrangeté dont la maîtrise n'est pas aisée.

Quant au plaisir, il est peut-être la source et la fin de nombreuses actions humaines. Le plaisir est-il le propre de l'homme ? Il est en tout cas lié de manière intrinsèque à la stimulation.

Le plaisir que le langage écrit délivre est pluriel : plaisir d'inventer, plaisir de jouer avec les mots ou de se jouer d'eux, plaisir de se dire, plaisir de surmonter la contrainte, de se montrer plus rusé qu'elle.

---

[197] Yaguello Marina, *Alice au pays du langage,* p.30

[198] Cahen Gérard, *Le plaisir des mots, cette langue qui nous habite,* p.15

Si nous avons choisi de présenter à ces adolescents le versant de la lecture avant d'explorer celui de l'écriture, c'est que selon nous écrire sans point de départ, nous semble particulièrement délicat. Face à l'infini des possibilités, nous pouvons ressentir un vertige paralysant. D'autre part la lecture d'un texte plaisant peut favoriser l'écriture.

Qu'il s'agisse de Mallarmé admirant Baudelaire, de Proust pastichant Flaubert ou encore de Victor Hugo traduisant l'œuvre de Shakespeare, tous avant d'être écrivains, sont d'abord des lecteurs insatiables. La lecture viendra donc engendrer le désir d'écrire. Pour Proust « la lecture est pour nous l'initiatrice dont les clés magiques nous ouvrent au fond de nous-mêmes la porte des demeures où nous n'avons pas su pénétrer, son rôle dans notre vie est salutaire ». (Contre Sainte-Beuve).

Dans son essai *En lisant en écrivant*, Julien Gracq définit l'acte d'écrire comme le plaisir de soumettre les mots dans un rapport identique à celui entre la servante et sa maîtresse. Il s'agira donc d'assagir les mots à ce que l'on souhaite dire. L'adolescent dyslexique-dysorthographique doit apprendre à se servir des mots, les asservir et non l'inverse. Mais avant cela il doit maîtriser le code et auparavant il doit trouver un bénéfice.

Ecrire peut aider, et les résultats qui se dégagent de notre étude, bien que basés sur notre subjectivité, ont montré que les adolescents ont été favorables à cet outil de rééducation.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages sur la poésie / sur la littérature.

- Apollinaire Guillaume (1917), *L'Esprit nouveau et les poètes*, Jacques Haumont, 1948, 109 p.

- Aragon (1928), *Traité du style*, Gallimard, 1980, 238 p. ; *Le Paysan de Paris*, Gallimard, 1972, 248 p.

- Aristote (335 avant J.C.), *La Poétique*, Le livre de poche, 1990, 216 p.

- Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, Points Essais, 1982, 89 p. ; *Le Degré zéro de l'écriture*, Points Essais, 1972, 179 p. ; *Critique et vérité*, Points Essais, 1966, 78 p.

- Baudelaire Charles (1859), *Le Peintre de la vie moderne*, Fayard, 2010, 112 p. ; *L'Art romantique*, Flammarion, 1999, 442 p.

- Bernard Suzanne, *Le Poème en prose, de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Librairie Nizet, 1959, 814 p.

- Blanchot Maurice, *L'espace littéraire,* Folio, 1988, 376 p. ; *La part du feu*, Gallimard, 1949, 331 p

- Breton André (1924), *Du surréalisme en ses œuvres vives*, Bibliothèque de la Pléiade, 2008, 1584 p. ; *Manifestes du surréalisme*, Folio, 1985, 173 p., *Point du jour*, Gallimard, 1970, 188 p.

- Caillois Roger (1978), *Approches de la poésie*, Editions Gallimard, 2001, 261 p.

- Carroll Lewis (1865), *Alice de l'autre côté du miroir*, Livre de poche jeunesse, 2010, 155 p.

- Clancier Georges-Emmanuel, *La poésie et ses environs*, Gallimard, 2008, 278 p.

- Claudel Paul (1925), *Réflexion sur la poésie*, Gallimard, 1963, 185 p. ; *Réflexions et proposition sur le vers français*, 1925, 48 p.

- Cocteau Jean, *Le Secret professionnel*, Les contemporains, 1922, 80 p.

- Cohen Jean (1966), *Structure du langage poétique, Flammarion*, 2009, 218 p. ; *Le Haut langage*, Flammarion, 1993, 291 p.

- Collot Michel, *La Matière-émotion*, PUF, 1997, 352 p.

- Du Bellay Joachim (1549), *Défense et illustration de la langue française*, Presse électronique de France, 2013, 48 p.

- Duplessis Yvonne, *Le Surréalisme*, Que sais-je ?, PUF, 2000, 128p.

- Genette Gérard, *Figures II*, Seuil, 1979, 193 p.

- Goncourt Edmond et Jules de (1870), *Journal*, Tome I, Bouquins Robert Laffont, 2013, 1344 p.

- Gourmont Rémy de (1904), *Promenades littéraires*, Hardpress Publishing, 2013, 396 p.

- Grammont Maurice (1908), *Petit traité de versification française*, Armand Colin, 2008, 155 p.

- Jakobson Roman, *Huit questions de poétique*, Seuil, 1977, 188 p.

- Joubert Jean-Louis, *La poésie*, Armand Colin, 2010, 224 p.

- Kristeva Julia, *La Révolution du langage poétiqu*e, Paris, Le Seuil, 1985, 633 p.

- Leiris Michel (1948), *Biffures*, Gallimard, 1991, 322 p. ; *Simulacre*, Gallimard, 1969, 160 p.

- Maingueneau Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Nathan Université, 2000, 203 p.

- Mallarmé Stéphane, *Quant au livre*, William Blake and Co, 2011, 26 p.

- Paz Octavio (1965), *L'Arc et la lyre*, Gallimard, 1993, 392 p.

- Perse Saint-John, *Discours de Stockholm*, 1960 ; *Lettre à la Berkeley review*, 10 août 1956; *Lettre à Archibald Mac-Leish*, 9 septembre 1941

- Rabaté Dominique, *Figures du sujet lyrique*, PUF, Perspectives littéraires, 2001, 162 p.

- Rainer Maria Rilke (1903-1908), *Lettres à un jeune poète*, Gallimard, 1993, 192 p.

- Renée Ventresque, « Des bienfaits de l'étymologie : deux lectures de Saint-John Perse à l'époque de la création d'Amers : La preuve par l'étymologie de Jean Paulhan et Mallarmé de Wallace Fowlie », in : *Souffle de Perse*, n°2, janvier 1992,

Publication de la Fondation Saint-John Perse, pp.57-64

- Reverdy Pierre, *En vrac*, Editions du Rocher, Monaco, 1956, 243 p. ; *L'Image*, 1918

- Richard Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, 1964, 302 p.

- Riffaterre Michael, « L'Illusion référentielle » in *Littérature et réalité*, Point Essai, 2001, 192 p.

- Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, 2001, 374 p. *; L'homme et les choses*, Seghers Paris, 1947, 76 p.

- Shelley Percy Bysshe (1816), *Défense de la poésie*, Rivages, 2011, 115 p.

- Spire André, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, José Corti Editions, 1989, 547 p.

- Starobinski Jean, *Les Noces suivi de Sueur de sang*, Poésie Gallimard, 2001, 224 p.

- Vadé Yves, *Le poème en prose*, Belin Lettres sup, 1996, 225 p.

- Valéry Paul (1944), *Variété*, Gallimard, 1998, 313 p.; *Cahiers* Tome I, Gallimard, 1973, 1552 p.

- Yourcenar Marguerite (1951), *Mémoires d'Hadrien*, Gallimard, 1977, 364 p.

Ouvrages linguistiques.

- Benveniste, *Problèmes de linguistique générale Tome I*, NRF, Gallimard, 1976, 356 p.

- Brosse Charles de, *Traité de la formation mécanique des langues*, Paris Saillant, 1765, 463 p.

- Catach Nina, *L'orthographe française : traité théorique et pratique*, Armand Colin, 2005, 327 p.

- Cukovskij Kornej, *De deux à cinq ans*, cité par Jakobson, La charpente phonique du langage

- Genette Gérard (1976), *Mimologiques : Voyage en Cratylie*, Points, 1999, 512 p.

- Jakobson Roman (1970), *Essai de linguistique générale*, Minuit, 2003, 260 p.

- Jespersen, *Symbolic value of the vowel i*, in Selected Writings, Tokyo, Senjo, 1922, 577 p.

- Massin (1970), *La Lettre et l'image. La figuration dans l'alphabet latin du VIIIe à nos jours*, Gallimard, 2003, 304 p.

- May Anne, *Dé-jouer les mots, Pratique métaphorique dans le traitement du bégaiement*, Ortho-Edition, 2001, 177 p.

- Rousseau Jean-Jacques (1781), *Essai sur l'origine des langues*, Hatier, 1997, 95 p.

- Waugh L, Jakobson Roman, *La charpente phonique du langage*, Les éditions de minuit, 1980, 336 p.

- Yaguello Marina, *Alice au pays du langage*, Seuil, 1981, 218 p.

Ouvrages de psychanalyse.

- Bachelard Gaston (1943), *L'Air et les Songes-Essai sur l'imagination du mouvement*, Lgf, 1992, 350 p.

- Diatkine René, *Langages et Activités Psychiques de l'enfant*, Editions du Papyrus, Montreuil, Février 2006, 126 p.

- Freud Sigmund (1929), « *La création littéraire et le rêve éveillé » in Essais de Psychanalyse appliquée*, Gallimard, 1973, 256 p.

- Lacan, Jacques *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse* parut dans La psychanalyse, n° 1, 1956, Sur la parole et le langage, pages 81-166

- Laterasse Colette et Beaumatin Ania, *La psychologie de l'enfant*, Ed. Milan, 1998, 64 p.

- Winnicott Donald (1971), *Jeu et réalité*, Gallimard, 2002, 275 p.

Ouvrages sur les ateliers d'écriture.

- André Alain, *Babel heureuse : l'atelier d'écriture au service de la création littéraire*, Syros, 1990, 263 p.

- Bing Elisabeth, *Et je nageai jusqu'à la page,* Editions des femmes, 1976, 326 p.

- Cahen Gérald, *Le plaisir des mots, cette langue qui nous habite,* Autrement, 1995, 221 p.

- Coran Pierre, Lemaître Pascal, *L'atelier de poésie,* Casterman, 2007, 122 p.

- Estienne Françoise, *Utilisation du conte et de la métaphore,* Editions Masson, 2001, 219 p. ; *L'écriture en chantier pour les dyslexiques et les dysorthographiques* Editions Masson, 2000, 180 p.

- Friot Bernard, Tullet Hervé, *L'agenda du (presque) poète,* Editions de la Martinière, 2007, 370 p.

- Gillig Jean-Marie, *Le conte en pédagogie et en rééducation*, Dunod, 2013, 256 p.

- Kavian Eva, *Ecrire et faire écrire, Manuel pratique d'écriture*, 2ème édition, Duculot, 2009, 144 p.

- Martin Michel, *Jeux pour écrire,* Hachette Education, 2007, 256 p.

Ouvrages sur la dyslexie / dysorthographie.

- Bellone Christian, *Dyslexies et Dysorthographies*, Ortho Editions, 2003, 257 p.

- Dubois Geneviève, *L'enfant et son thérapeute du langage*, Masson, 2001, 130 p.

- Chassigny Claude, *Pédagogie Relationnelle du Langage*, PUF, 1977, 238 p.

- Collectif, *Actualités dans la prise en charge DYS*. Coordonné par Florence George, Solal Editeur, 2010, 124 p.

- Estienne Françoise, *Dyslexie et bonheur de la langue, 235 exercices pour trouver ou retrouver l'enchantement du langage,* Solal Editeur, 2009, 91 p.

- IPERS, *L'échec en écriture Comment y répondre*, Ouvrage collectif coordonné par L'Institut Pédagogique d'Enseignement Rééducatif Spécialisé, L'Harmattan, 2000, 292 p.

- *Plaisir et langages*, Actes scientifiques du congrès international d'orthophonie de la Fédération nationale des orthophonistes, Lyon, 11-13 octobre 1985, FNO, 1986, 455 p.

Dictionnaires.

- Aquien Michèle, Molinié Georges, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Livre de Poche, 1996, 757 p.

- Jarrety Michel, art. « Poème », *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, PUF, 2001, 883 p.

- Nodier Charles (1808), *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*, BibioLife, 2008, 408 p.

Mémoires.

- Archivolti Flora, *Les effets d'un atelier d'écriture thérapeutique après d'adolescents*, Mémoire présenté pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste, Nice, 2007, 130 p.

- Assignies Anne-laure d', *La fonction symbolique et le langage écrit*, Etude de dix adolescents dysorthographiques placés en foyer, Mémoire présenté pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste, Nice, 2000, 219 p.

- Bourguignon Sophie, *Poésie et Dysorthographie : Le poème un cadre de liberté pour l'écrit*, Mémoire présenté pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste, Lille, 2007, 140 p.

- Briganti Géraldine, *Expérience d'un atelier d'écriture en orthophonie*, Mémoire présenté pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste, Nice, 2004, 136 p.

- Brunel Julie, *Troubles du langage et imagination*, Mémoire présenté pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste, Nice, 2000, 214 p.

- Fabre Marie-Pierre, *Le Plaisir d'écrire… Orthographe maîtrisée ou écrits singuliers ?*, Mémoire présenté pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste, Nice, 2008, 173 p.

- Giardina Pascale, *Le réel et l'imaginaire dans le récit des 4-10 ans*, Mémoire présenté pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste, Nice, 1995, 206 p.

- Incorvaia Delphine, *L'étymologie ou la « Caverne aux mots » d'Ali Baba : de*

l'intérêt de l'étymologie pour les enfants ayant un retard de langage, Mémoire présenté pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste, Nice, 2010, 157 p.

- Kelis Virginie, *J., une approche de thérapie du langage*, Mémoire présenté pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste, Nice, 2007, 123 p.

- Richard Magali, *Imagination et retard de langage*, Mémoire présenté pour l'obtention du certificat de capacité d'orthophoniste, Nice, 1978, 237 p.

Recueil de poèmes.

- Allais Alphonse (1893), *Poésies complètes*, Fayard, 1997, 250 p.

- Apollinaire Guillaume (1913), *Le Guetteur mélancolique*, Gallimard, 2001, 253 p. ; *Poèmes à Lou*, Gallimard, 1969, 266 p. ; *Alcools*, Gallimard, 1966, 192 p. ; *Calligrammes*, Gallimard, 1966, 192 p.

- Aragon Louis (1943), *L'honneur des poètes*, Le Temps des cerises, 2014, 107 p. ; *La Rose et le Réséda* in *La Diane française*, Seghers, 2012, 195 p. ; *Le Musée Grévin*, Le Temps des cerises, 2011, 130 p. ; *Elsa*, Gallimard, 2009, 156 p.

- Artaud Antonin (1925), *L'ombilic des limbes* suivi de *Le Pèse-nerfs*, Gallimard, 1968, 256 p.

- Ayguesparse Albert, *Le vin noir de Cahors*, *Encre couleur du sang*, Un trou dans le ciel, 1957, 11 p.

- Bashô (1690), « Huitième haïku de printemps », *Le Goût des haïku*, Collectif, Mercure de France, 2012, 128 p.

- Baudelaire Charles (1857), *Les Fleurs du mal*, Gallimard, 2005, 320 p. ; *Petits poèmes en prose ou Le Spleen de Paris*, Lgf, 2003, 253 p.

- Beckett Samuel (1968), *Poèmes* suivis de *Mirlitonnades*, Minuit, 2001, 48 p.

- Bertrand Aloysius (1842), *Gaspard de la nuit : Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, Gallimard, 2001, 352 p.

- Boileau Nicolas (1668), *Satires*, *L'Art Poétique*, Gallimard, 1985, 349 p.

- Bonnefoy Yves (1958), *L'acte et le lieu de la poésie in Ecrits récents*, Editions Slatkine, 2011, 472 p. ; *L'arrière-Pays*, Gallimard, 2005, 155 p. ; *Pierre écrite* in

Poèmes, Gallimard, 1982, 360 p.

- Bosquet Alain, *Un jour après la vie*, Gallimard, 1988, 256 p.

- Breton André (1923), *Clair de terre*, Gallimard, 2007, 194 p.

- Breton André, Soupault Philippe (1919), « La Glace sans tain », *Les Champs magnétiques*, Gallimard, 1971, 192 p.

- Cadou René-Guy (1945), *Hélène ou le règne végétal*, Seghers, 1994, 166 p.

- Cendrars Blaise (1919), *Du monde entier au cœur du monde : Poésies compètes,* Gallimard, 2006, 432 p.

- Chapelan Maurice, *Amours amour*, Grasset, 1967, 135 p.

- Char René (1948), *Œuvres complètes,* Gallimard, 1983, 1525 p.

- Chedid Andrée, *La Grammaire en fête*, Folle Avoine, 1998, 32 p.

- Claudel Paul (1894), *Tête d'or*, II, Première version, Folio, 2005, 368 p. ; *Cinq grandes odes*, Gallimard, 1966, 188 p. ; *Idéogrammes occidentaux* in *Œuvres complètes*, Gallimard, 1965, 1680 p. *; Visages radieux*, Egloff, 1947, 136 p.

- Corbière Tristan (1873), *Les Amours jaunes*, Gallimard, 1973, 311 p.

- Desnos Robert (1923), *Langage cuit, Corps et biens*, Gallimard, 1968, 192 p.

- Dreyfus Ariane, *La bouche de quelqu'un*, Tarabuste, 2003, 109 p.

- Du Bellay Joachim (1558), *Les Regrets*, Gallimard, 1975, 320 p.

- Eluard Paul, *Œuvres complètes,* Gallimard, 1968, 1760 p.

- Gautier Théophile (1852), *Emaux et camées*, Gallimard, 1981, 277 p.

- Gosztola Matthieu, *Un seul coup d'aile dans le bleu* (fugue et variations), Editions de l'Atlantique, 2010, 51 p. *; Recueil des caresses échangées entre Camille Claudel et Auguste Rodin*, Editions de l'Atlantique, 2008, 43 p.

- Guillevic Eugène (1963), *Art poétique*, Gallimard, 2001, 408 p. ; *Sphère*, Gallimard, 1977, 214 p.

- Heredia José-Maria de (1893), *Les trophées*, Gallimard, 1981, 371 p.

- Hugo Victor (1856), *Œuvres poétiques*, Gallimard, 2001, 1904 p.

- Jaccottet Philippe, *Leçons*, Gallimard, 1994, 170 p. ; *Poésie 1946-1967*, Gallimard, 1971, 190 p.

- Jacob Max (1917), *Le Cornet à dés*, Gallimard, 2003, 288 p. ; *Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel*, Henri Kahnweiler, 1912

- La Fontaine (1694), *Fables choisies*, Editions Flammarion, 2007, 538 p.

- Labé Louise (1555), *Œuvres complètes*, Editions Flammarion, 2004, 283 p.

- Lautréamont Le Comte de (1869), *Les Chants de Maldoror*, Gallimard, 1973, 497 p.

- Leiris Michel, *Glossaire : J'y serre mes gloses*, Gallimard, 2014, 192 p.

- Malherbe François de (1598), *Poésies*, Gallimard, 1982, 340 p.

- Mallarmé Stéphane (1897), *Œuvres complètes*, Gallimard, 1945, 1659 p.

- Marbeuf Pierre de (1628), *Recueil des vers de Monsieur de Marbeuf*, Hachette, 2012, 267 p.

- Michaux Henri (1935), *La nuit remue*, Gallimard, 1987, 208 p. ; *L'espace du dedans*, Gallimard, 1998, 375 p. ; *Plume précédé de Lointain intérieur*, Gallimard, 1985, 220 p.

- Nerval Gérard de (1854), *Les Chimères*, Flammarion, 2011, 430 p.

- Perse Saint-John, *Œuvres complètes,* Gallimard, 1972, 1472 p.

- Ponge Francis, *Le Parti pris des choses* suivi de *Proêmes*, Gallimard, 1967, 217 p. ; *Le Grand recueil. Pièces*, Gallimard, 1961, 224 p.

- Prévert Jacques, *Paroles*, Gallimard, 1976, 253 p.

- Queneau Raymond (1965), *Œuvres complètes*, Gallimard, 1989, 1699 p.

- Racine Jean (1677), *Œuvres complètes I-II*, Gallimard, 1982, 526 p.

- Rimbaud Arthur (1875), *Poésies complètes, Le Livre de poche, 2013*, 283 p.

- Ronsard Pierre de (1584), *Les Amours*, Gallimard, 1974, 448 p.

- Roubaud Jacques (1983), *Les animaux de tout le monde*, Seghers, 2004, 94 p.

- Roux Saint-Pol (1893), *Les reposoirs de la procession, I : La Rose et les épines du chemin et autres textes*, Gallimard, 1997, 336 p.

- Roy Claude, *A la lisière du temps*, Gallimard, 1990, 320 p.

- Segalen Victor (1912), *Stèles*, République des lettres, 2012, 313 p.

- Senghor Léopold Sédar, *Ethiopiques*, Edition du Seuil, 1956, 127 p.

- Tardieu Jean, *Monsieur Monsieur,* Gallimard, 1987, 128 p. *; L'accent grave et l'accent aigu*, Gallimard, 1986, 1992 p.

- Tzara Tristan (1924), *Poésies complètes*, Flammarion, 2011, 1740 p.

- Valéry Paul (1922), *Poésies*, Gallimard, 1966, 211 p.

- Velter André, *L'amour extrême*, *Le septième sommet*, *Une autre altitude, poèmes pour Chantal Mauduit*, Gallimard, 2007, 240 p.

- Verlaine Paul (1866), *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, 1938, 1547 p.

- Vian Boris (1955), « Terre Lune »

Revues

- *Semen Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, Numéros 33 « Les notes manuscrites de Benveniste sur la langue de Baudelaire ; 24 « Linguistique et poésie : le poème et ses réseaux »

- Reverdy Pierre, « L'image » in *Nord-Sud*, n°13, mars 1918.

- Aragon Louis, *Les Nouvelles Littéraires*, 7 mai 1959

Sites internet

- http://therapies-orthophoniques.cbellone.pagesperso-orange.fr/nouvellepage15.htm

- http://www.acchassagny.org/index.html

ANNEXES

Annexes 1.

Questionnaire

I Avant lecture :

Question 1 - Est-ce que tu aimes lire, écrire?

Question 2 - Est-ce que tu as déjà lu ou entendu de la poésie? C'était à l'école ou chez toi ?

Question 3 - Est-ce que ça t'avait plu? Si oui qu'est ce qui t'avait plu ?

Question 4 - Qu'est-ce que la poésie pour toi? Pour toi la poésie c'est …

(Donner le plus de définition possible)

Si difficulté, proposer un QCM :

a) La poésie c'est comme la musique : oui non → éventuellement pourquoi ?

b) La poésie c'est la langue de tous les jours : oui non

c) La poésie c'est pour les enfants : oui non

d) La poésie c'est trop compliqué : oui non

e) Pour écrire ou lire de la poésie, il faut être sensible à certaines choses : oui non

II Après choix du thème et après présentation des poèmes et lecture du poème choisi :

Question 5 - Pourquoi as-tu préféré ce thème ?

Question 6 - Pourquoi as-tu choisi ce poème ?

Question 7 - Est-ce que tu as ressenti des émotions particulières à la lecture de ce poème choisi ?

Question 8 – D'après toi, qu'est-ce que ce poème raconte / De quoi parle ce poème ?

III Après proposition et réalisation de l'écriture d'un poème :

Question 9- Qu'est-ce que tu as ressenti lorsque tu as toi-même écrit?

Question 10 - Est-ce que le travail que nous avons fait ensemble t'a plu/intéressé?

Question 11 - Est-ce que tu aurais aimé continuer à lire et écrire d'autres poèmes?

Question 12 - Est-ce que tu penses que la poésie t'a permis de voir le langage écrit de manière plus plaisante/agréable?

Question 13 - Comment imagines-tu la poésie à présent?

Annexes 2.

Présentation des poèmes par thème.

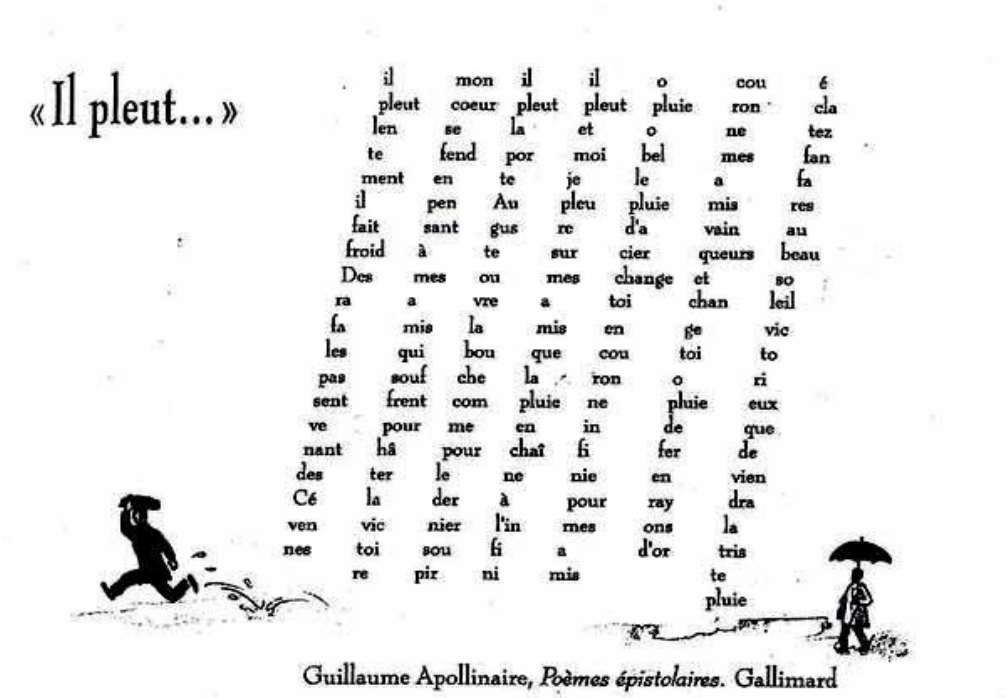
ET

"Reconnais-toi"

Reconnais-toi
Cette adorable personne c'est toi
Sous le grand chapeau canotier[1]
Œil
Nez
La bouche
Voici l'ovale de ta figure
Ton cou exquis
Voici enfin l'imparfaite image de ton buste adoré
vu comme à travers un nuage
Un peu plus bas c'est ton cœur qui bat

(Guillaume Apollinaire, Poèmes à Lou).

[1] Canotier : Chapeau de paille, à bords plats.



Texte :

Il pleut lentement. Il fait froid. Des rafales passent, venant des Cévennes.

Mon cœur se fend en pensant à mes amis qui souffrent pour hâter la victoire.

Il pleut. La porte Auguste ouvre la bouche comme pour le dernier soupir.

Il pleut et moi, je pleure sur mes amis que la pluie enchaîne à l'infini.

O pluie ! O belle pluie d'acier ! Change-toi en couronne infinie pour mes amis !

Couronne mes amis vainqueurs et change-toi, ô pluie de fer, en rayons d'or.

Éclatez, fanfares ! Au beau soleil victorieux, que deviendra la triste pluie ?

(Guillaume Apollinaire, Poèmes épistolaires)

"Harmonie imitative"

« Rêve »

R c'est le filet à papillon et la jambe tendue en avant,

^ l'accent circonflexe c'est le papillon de Psyché[1],

et l'E au-dessous c'est l'échelle, c'est-à-dire l'Engin avec lequel nous essayons lourdement d'attraper ce souffle aérien.

Les bras que nous levons vers lui en un geste dissymétrique et inverse c'est le V.

Et enfin la dernière lettre E, c'est l'échelle qui reste seule.

Il n'y a plus de papillon.

(Paul Claudel, Idéogrammes occidentaux).

[1]Psyché : Jeune fille aimée d'Eros, qui devint immortelle

à Jean COctO « OPOETIC »

Il y avait une fOis des pOètes qui parlaient la bOuche en rOnd

ROnds de saucissOn ses beaux yeux et fumée

Les cheveux d'Ophélie[1] Ou celle parfumée

D'Orphée[2]

Tu rOtes des rOnds de chapeau[3] pOur trOuver une rime en

ée-aiguë cOmme des dents qui grignOteraient tes vers

BOuche bée

Puisque tu fumes pOurquOi ne répètes-tu fumée

C'est trOp facile Ou c'est trOp difficile

Les 7 PiOns et les Dames sOnt là pOur les virgules

Oh POE sie

Ah ! Oh !

CacaO

Puisque tu prends le tram pOurquOi n'écris-tu pas tramwée

VOis la grimace écrite de ce mOt bien françée

Le clOwn anglais la fait avec ses jambes

C**O**mme l'Am**O**ur l'Arétin[4]

L'Esprit jal**O**use l'affiche du cirque et les p**O**stures alphabétiques

de l'h**O**mme-serpent

Où s**O**nt les p**O**ètes qui parlent la b**O**uche en r**O**nd ?

(Blaise Cendrars, Du monde entier).

[1]Ophélie : Personnage d'une pièce de Shakespeare, dont on représente souvent le corps flottant sur l'eau après sa mort.

[2]Orphée : Poète de la mythologie qui enchantait par sa lyre.

[3]"Des ronds de chapeau" : L'expression familière "en baver des ronds de chapeau" signifie : "subir un travail difficile".

[4]Arétin : Ecrivain italien de la Renaissance.

« Sur Le Tasse[1] en prison d'Eugène Delacroix »

Le poète au cachot, débraillé, maladif,
Roulant un manuscrit sous son pied convulsif[2],
Mesure d'un regard que la terreur enflamme
L'escalier de vertige où s'abîme son âme.

Les rires enivrants[3] dont s'emplit la prison
Vers l'étrange et l'absurde invitent sa raison;
Le Doute l'environne, et la Peur ridicule,
Hideuse et multiforme, autour de lui circule.

Ce génie enfermé dans un taudis malsain,
Ces grimaces, ces cris, ces spectres dont l'essaim[4]
Tourbillonne, ameuté derrière son oreille,

Ce rêveur que l'horreur de son logis réveille,
Voilà bien ton emblème, âme aux songes obscurs,
Que le Réel étouffe entre ses quatre murs!

(*Charles Baudelaire, Les Fleurs du mal*)

[1] Le Tasse : Poète italien (1544-1595). Ses crises de folie le firent interner à l'hôpital Sant'Anna pendant sept années

[2] Convulsif : Marqué par des secousses

[3] Enivrants : Qui envoûtent

[4] Essaim : Grande quantité

POÉSIE ET MUSIQUE

"Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage"

Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage,

Et la mer est amère, et l'amour est amer,

L'on s'abîme[1] en l'amour aussi bien qu'en la mer,

Car la mer et l'amour ne sont point sans orage.

Celui qui craint les eaux qu'il demeure au rivage,

Celui qui craint les maux qu'on souffre pour aimer,

Qu'il ne se laisse pas à l'amour enflammer,

Et tous deux ils seront sans hasard de naufrage.

La mère de l'amour eut la mer pour berceau,

Le feu sort de l'amour, sa mère sort de l'eau,

Mais l'eau contre ce feu ne peut fournir des armes.

Si l'eau pouvait éteindre un brasier[2] amoureux,

Ton amour qui me brûle est si fort douloureux,

Que j'eusse éteint son feu de la mer de mes larmes.

(Pierre de Marbeuf, Recueil des vers de Monsieur de Marbeuf, 1628).

[1] S'abîme : Sombre, est englouti

[2] Brasier : Feu

« Chanson d'automne »

Les sanglots longs

Des violons

De l'automne

Blessent mon cœur

D'une langueur[1]

Monotone.

Tout suffocant

Et blême[2], quand

Sonne l'heure,

Je me souviens

Des jours anciens

Et je pleure

Et je m'en vais

Au vent mauvais

Qui m'emporte

Deçà, delà,

Pareil à la

Feuille morte.

[1] Langueur : Manque d'énergie, mélancolie

[2] Blême : Pâle

« Je suis venu te dire que je
m´en vais »

Je suis venu te dire que je m´en vais

Et tes larmes n´y pourront rien changer.

Comme dit si bien Verlaine, "au vent mauvais"

Je suis venu te dire que je m´en vais.

Tu te souviens des jours anciens et tu pleures,

Tu suffoques, tu blêmis à présent qu´a sonné l´heure.

Des adieux à jamais,

Oui je suis au regret

De te dire que je m´en vais.

Oui je t´aimais, oui, mais.

(Paroles et Musique de Serge Gainsbourg)

« Le Pont Mirabeau »

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

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse[1]

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent

Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

(Guillaume Apollinaire, Alcools)

[1] Lasse : Qui éprouve une grande fatigue physique, ennui

Oh la guitare

Oh la guitare oh la guitare en sa gorge est mon cœur enclos[1]
Moi qui ne fus qu'un chien bâtard je n'ai vécu que de sanglots
Oh la guitare quand on aime et l'autre ne vous aime pas
Qu'on fasse taire le poème entendez-moi pleurer tout bas
Sur la guitare la guitare
Oh la guitare oh la guitare elle fait nuit mieux que la nuit
Les larmes sont mon seul nectar[2] tout le reste n'est que du bruit
Oh la guitare pour le rêve oh la guitare pour l'oubli
Le verre à quoi la main le lève à l'âge où l'on dort dans les lits
Sans la guitare la guitare
Oh la guitare ma guitare il me la faut pour que je croie
À ce triste air à ce triste art qui m'aide à mieux porter ma croix[3]
Oh la guitare du calvaire[4] oh la guitare sans tes yeux
Brûlez ma voix brûlez mes vers oh la guitare d'être vieux
Guitare guitare guitare

(Louis ARAGON, <u>Le Roman inachevé</u>)

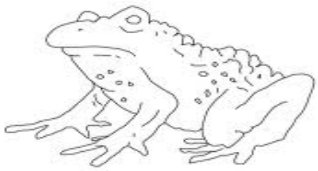
[1] Enclos : Enfermé, cerclé d'une clôture

[2] Nectar : Boisson délicieuse

[3] Porter ma croix : Supporter[4] Calvaire : Longue souffrance

POÉSIE
ET
BESTIAIRE

« Le Crapaud »



Un chant dans une nuit sans air...
– La lune plaque en métal clair
Les découpures du vert sombre.

... Un chant ; comme un écho, tout vif
Enterré là, sous le massif...
– Ça se tait : Viens, c'est là, dans l'ombre...

– Un crapaud ! – Pourquoi cette peur,
Près de moi, ton soldat fidèle !
Vois-le, poète tondu, sans aile,
Rossignol de la boue... – Horreur ! -

..Il chante. – Horreur !! – Horreur pourquoi ?
Vois-tu pas son œil de lumière...
Non : il s'en va, froid, sous sa pierre.
.....
Bonsoir – ce crapaud-là c'est moi.

(Ce soir, 20 juillet)

(Tristan Corbière, Les Amours jaunes, 1873).

« J'aime l'araignée »

J'aime l'araignée et j'aime l'ortie,

Parce qu'on les hait ;

Et que rien n'exauce[1] et que tout châtie[2]

Leur morne[3] souhait ;

Parce qu'elles sont maudites, chétives[4],

Noirs êtres rampants ;

Parce qu'elles sont les tristes captives

De leur guet-apens ;

Parce qu'elles sont prises dans leur œuvre ;

O sort ! fatals nœuds !

Parce que l'ortie est une couleuvre,

L'araignée un gueux[5] ;

Parce qu'elles ont l'ombre des abîmes,

Parce qu'on les fuit,

Parce qu'elles sont toutes deux victimes

De la sombre nuit.

Passants, faites grâce à la plante obscure,

Au pauvre animal.

Plaignez la laideur, plaignez la piqûre,

Oh ! plaignez le mal !

Il n'est rien qui n'ait sa mélancolie ;

Tout veut un baiser.

Dans leur fauve horreur, pour peu qu'on oublie

De les écraser,

Pour peu qu'on leur jette un œil moins superbe[6],

Tout bas, loin du jour,

La mauvaise bête et la mauvaise herbe

Murmurent : Amour !

(Victor Hugo, Les Contemplations, Livre III, « Les luttes et les rêves », XXVII (1856).)

[1] Exauce : Satisfait.

[2] Châtie : Punir sévèrement.

[3] Morne : Triste, sans éclat.

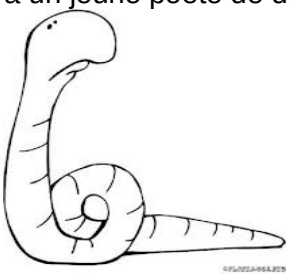
[4] Chétives : Faibles.

[5] Gueux : Vagabond.

[6] Superbe : ici a le sens de méprisant.

« LE LOMBRIC »

(Conseils à un jeune poète de douze ans)



Dans la nuit parfumée aux herbes de Provence,

Le lombric se réveille et bâille sous le sol,

Étirant ses anneaux au sein des mottes molles

Il les mâche, digère et fore avec conscience.

Il travaille, il laboure en vrai lombric de France

Comme, avant lui, ses père et grand-père; son rôle,

Il le connaît. Il meurt. La terre prend l'obole[1]

De son corps. Aérée, elle reprend confiance.

Le poète, vois-tu, est comme un ver de terre

Il laboure les mots, qui sont comme un grand champ

Où les hommes récoltent les denrées langagières;

Mais la terre s'épuise à l'effort incessant !

Sans le poète lombric et l'air qu'il lui apporte

Le monde étoufferait sous les paroles mortes.

(Jacques Roubaud, Les animaux de tout le monde, 1990).

[1]Obole : Petite offrande en argent

"Le Papillon"

Lorsque le sucre élaboré dans les tiges surgit au fond des fleurs, comme des tasses mal lavées, – un grand effort se produit par terre tous 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[1] 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[2], il vérifie la provision d'huile de chacune. Il pose au sommet des fleurs la guenille atrophiée[3] qu'il emporte et venge ainsi sa longue humiliation amorphe[4] de chenille au pied des tiges.

Minuscule voilier des airs maltraité par le vent en pétale superfétatoire[5], il vagabonde au jardin.

(Francis Ponge, Le Parti-pris des choses, 1942).

[1] Erratique : Qui est instable, sans cohérence

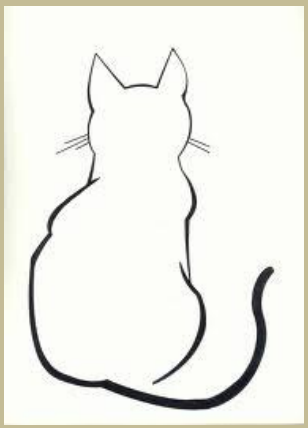
[2] Lampiste : Employé subalterne

[3] Atrophiée : Affaiblie

[4] Amorphe : Mou, inactif, sans énergie

[5] Superfétatoire : Inutile, superflu

« Le chat qui ne ressemble à rien »



Le chat qui ne ressemble à rien

Aujourd'hui ne va pas très bien.

Il va visiter le Docteur

qui lui ausculte le cœur.

Votre cœur ne va pas bien

Il ne ressemble à rien.

Il n'a pas son pareil

De Paris à Créteil.

Il va visiter sa demoiselle

Qui lui regarde la cervelle.

Votre cervelle ne va pas bien

Elle ne ressemble à rien,

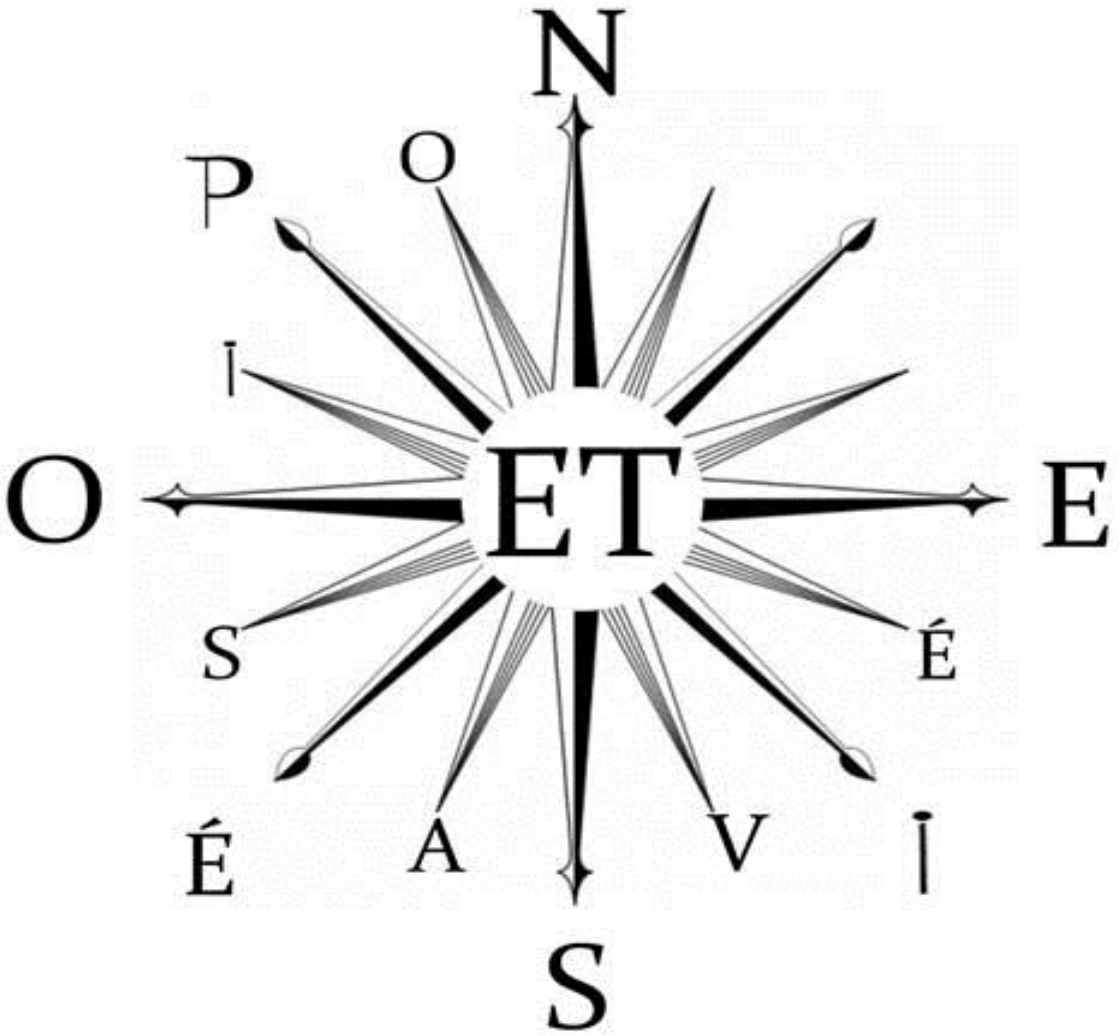
Elle n'a pas son contraire

À la surface de la terre.

Voilà pourquoi le chat qui ne ressemble à rien

Est triste aujourd'hui et ne va pas bien.

(Robert Desnos)


N
O
P
Ī
O
ET
E
S
É
É
A
V
Ī
S

"Sensation"

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,

Picoté[1] par les blés, fouler l'herbe menue :

Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.

Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien :

Mais l'amour infini me montera dans l'âme,

Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,

Par la nature, heureux comme avec une femme.

(Arthur Rimbaud, Poésies, Mars 1870)

[1] Picoté : Légèrement piqué

L'INVITATION AU VOYAGE

Mon enfant, ma sœur,

Songe à la douceur

D'aller là-bas vivre ensemble !

Aimer à loisir,

Aimer et mourir

Au pays qui te ressemble !

Les soleils mouillés

De ces ciels brouillés

Pour mon esprit ont les charmes

Si mystérieux

De tes traîtres yeux,

Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,

Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,

Polis par les ans,

Décoreraient notre chambre ;

Les plus rares fleurs

Mêlant leurs odeurs

Aux vagues senteurs de l'ambre,

Les riches plafonds,

Les miroirs profonds,

La splendeur orientale,

Tout y parlerait

À l'âme en secret

Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,

Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux

Dormir ces vaisseaux

Dont l'humeur est vagabonde ;

C'est pour assouvir

Ton moindre désir

Qu'ils viennent du bout du monde.

- Les soleils couchants

Revêtent les champs,

Les canaux, la ville entière,

D'hyacinthe et d'or ;

Le monde s'endort

Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,

Luxe, calme et volupté.

(Baudelaire, Les Fleurs du mal, Section Spleen et Idéal).

1 Assouvir : Satisfaire

« L'adolescent souffleté[1] »

Les mêmes coups qui l'envoyaient au sol le lançaient en même temps loin devant sa vie, vers les futures années où, quand il saignerait, ce ne serait plus à cause de l'iniquité[2] d'un seul.
Tel l'arbuste que réconfortent ses racines et qui presse ses rameaux[3] meurtris[4] contre son fût[5] résistant, il descendait ensuite à reculons dans le mutisme[6] de ce savoir et dans son innocence.
Enfin il s'échappait, s'enfuyait et devenait souverainement heureux.
Il atteignait la prairie et la barrière des roseaux dont il cajolait[7] la vase et percevait le sec frémissement[8].
Il semblait que ce que la terre avait produit de plus noble et de plus persévérant[9], l'avait, en compensation, adopté.

Il recommencerait ainsi jusqu'au moment où, la nécessité de rompre disparue, il se tiendrait droit et attentif parmi les hommes, à la fois plus vulnérable[10] et plus fort.

(René Char – Les Matinaux, Poésie/Gallimard)

[1] Souffleté : Giflé
[2] Iniquité : Injustice
[3] Rameaux : Petites branches d'un arbre
[4] Meurtris : Blessés
[5] Fût : Partie du tronc d'un arbre dépourvu de rameaux
[6] Mutisme : Silence
[7] Cajolait : Entourait d'attentions affectueuses
[8] Frémissement : Agitation, tremblement
[9] Persévérant : Qui persiste, continue jusqu'à réussir

[10] Vulnérable : Faible, susceptible d'être blessé, attaqué

« TERRE-LUNE »

Terre Lune, Terre Lune

Ce soir j'ai mis mes ailes d'or

Dans le ciel comme un météore

Je pars

Terre Lune, Terre Lune

J'ai quitté ma vieille atmosphère

J'ai laissé les morts et les guerres

Au revoir

Dans le ciel piqué de planètes

Tout seul sur une lune vide

Je rirai du monde stupide

Et des hommes qui font les bêtes

Terre Lune, Terre Lune

Adieu ma ville, adieu mon cœur

Globe tout perclus[1] de douleurs

Bonsoir.

(Boris Vian)

[1] Perclus : Privé complètement ou en partie de la capacité de se mouvoir, de bouger

POÉSIE ET JEU

« La cigale et la fourmi » Version 1

/ noms

/ adjectifs

/ verbes

La cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise[1] fut venue :
Pas un petit morceau
De mouche ou de vermisseau.
Elle alla crier famine
Chez la fourmi sa voisine,
La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister[2]
Jusqu'à la saison nouvelle.
"Je vous paierai, lui dit-elle,
Avant l'août, foi d'animal ;
Intérêt et principal."
La fourmi n'est pas prêteuse :
C'est là son moindre défaut.
"Que faisiez-vous au temps chaud ?
Dit-elle à cette emprunteuse.
- Nuit et jour, à tout venant[3]
Je chantais, ne vous déplaise.
- Vous chantiez ? J'en suis fort aise :
Eh bien ! Dansez maintenant."

(Jean de la Fontaine. *Fables*.)

[1] Bise : vent froid qui souffle surtout en hiver

[2] Subsister : survivre

3 A tout venant : tout le temps et pour tout le monde

« La cimaise et la fraction » Version 2

La cimaise ayant chaponné

Tout l'éternueur
Se tuba fort dépurative

Quand la bixacée fut verdie :
Pas un sexué pétrographique morio

De moufette ou de verrat.
Elle alla crocher frange
Chez la fraction sa volcanique
La processionnant de lui primer
Quelque gramen pour succomber
Jusqu'à la salanque nucléaire.
"Je vous peinerai, lui discorda-t-elle,
avant l'apanage, folâtrerie d'Annamite !
Interlocutoire et priodonte."
La fraction n'est pas prévisible :
C'est là son moléculaire défi.
- "Que feriez-vous au tendon cher ?
Discorda-t-elle à cette énarthrose.
- Nuncupation et joyau à tout vendeur,
Je chaponnais, ne vous déploie.
- Vous chaponniez ? J'en suis fort alarmante.
Eh bien ! Débagoulez maintenant."

(Raymond Queneau.
***Oulipo, la littérature potentielle*. France.**
Editions Gallimard. 1973.)

Exemple de fable pour S+7

« **Le Corbeau et le Renard** »

Maître Corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître Renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :
"Hé ! bonjour, Monsieur du Corbeau.
Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !
Sans mentir, si votre ramage[1]
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le Phénix[2] des hôtes de ces bois. "
A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie ;
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le Renard s'en saisit, et dit : "Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute :
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute. "
Le Corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

(La Fontaine, Fables)

[1] Ramage : chant des oiseaux dans les arbres

[2] Phénix : Oiseau fabuleux de la mythologie égyptienne, qui avait le pouvoir de renaître de ses propres cendres

« La main à la plume »

J'écrirai des poèmes

sur le lait le beurre la crème

J'écrirai des odes[1] en vers heptasyllabiques[2]

sur les vaches les brebis les biques

J'écrirai des myriades[3] de myriades de sonnets

sur le vent qui couche les lourds épis de blé

J'écrirai des chansons

sur les mouches et les charançons[4]

J'écrirai des sextines[5]

sur les fonds de jardin où se mussent[6] les latrines[7]

J'écrirai des phrases obscures

sur l'agriculture

J'utiliserai des métonymies et des métaphores

pour parler de la vie des porcs et de leur mort

J'utiliserai l'assonance et la rime

pour parler des prés, de la forêt, de la campagne

J'écrirai des poèmes

la main sur la charrue du vocabulaire

(Raymond Queneau, Battre la campagne)

[1] Odes :Poèmes

[2] Heptasyllabiques : Vers de sept syllabes

[3] Myriades : Quantité infinie

[4] Charançons : Insecte

[5] Sextines : Poème

[6] Se mussent : Du verbe se mouvoir, mettre en mouvement

[7] Latrines : Lieux sans installations sanitaires

« *Un jour qu'il faisait nuit* »

Il s'envola au fond de la rivière.

Les pierres en bois d'ébène[1] **les fils de fer en or** et **la croix sans branche**.

Tout rien.

Je la **hais d'amour** comme **tout un chacun.**

La mort respirait de grandes bouffées de vide.

Le compas traçait **des carrés**

et **des triangles à cinq côtés.**

Après cela **il descendit au grenier.**

Les étoiles de midi resplendissaient.

Le chasseur revenait, **carnassière pleine de poissons**

Sur la rive au milieu de la Seine.

Un ver de terre, marque **le centre du cercle sur la circonférence**[2]**.**

En silence mes yeux **prononcèrent un bruyant discours.**

Alors nous avancions dans **une allée déserte** où **se pressait la foule.**

Quand **la marche** nous eut bien **reposés**

nous eûmes **le courage de nous asseoir**

puis **au réveil nos yeux se fermèrent**

et **l'aube** versa sur nous les réservoirs de **la nuit.**

La pluie nous sécha.

(Robert Desnos, Corps et biens)

[1] Ebène : Bois dur et lourd de couleur noire ou grise

[2] Circonférence : Tour d'un cercle

« LIPOGRAMME EN E »

Au son d'un ocarina qui jouait l'Or du Rhin, Ali Baba, un pacha nain plus lourd qu'un ours, un gros patapouf, baffrait riz, pois, macaroni gisant dans un jus suri, un jus qui aurait trop bouilli, un jus qui aurait acquis un goût ranci ou moisi.

Sous son divan, son chat goûtait à son mou. Ali Baba rota, puis il avala un rôti. Bon, dit-il, allons-y.

Hardi, il prit son fusil, son arc, son bazooka, son tambour. Il allait, battant champs, bois, monts, vallons, montant son dada favori. Sans savoir où il irait ainsi, il chassa un lion qui, à coup sûr, broutait l'ananas dans la pampa ; l'animal croyait qu'il y avait alluvion sous roc.

Ali Baba cria : à quoi bon ? Avait-il une solution du truc ? du machin ? Il aurait fallu pour ça l'addition, la soustraction, la multiplication, la division. Il ajouta trois à cinq, il trouva huit ; il ajouta six à un, il trouva huit moins un.

Quoi, dit l'idiot abruti, un calcul ? Il tua Ali Baba ; quant au lion, il courut si fort qu'il mourut.

(Raymond Queneau, Oulipo - La littérature Potentielle)

« Quelques mots sens dessus dessous »

Négation

Pleuvoir n'est pas mentir
Sauver n'est pas dissoudre
Gravir[1] n'est pas renaître

L'ombre n'est pas le cheval
Le regard n'est pas le torrent
Le portail n'est pas la surprise
Le couperet[2] n'est pas la chambre

Affirmation

L'ombre c'est pleuvoir

Mentir c'est le regard

La surprise c'est la chambre

Le portail c'est le couperet

Gravir c'est sauver c'est renaître

Je ferai pleuvoir l'ombre

et le regard mentir

quand nos pas dans la chambre

seront le couperet.

(Jean Tardieu, L'accent grave et l'accent aigu)

[1] Gravir : Monter avec effort

[2] Couperet : Couteau de la guillotine

« 152 Proverbes mis au goût du jour »

1. *Avant le déluge, désarmez les cerveaux* → *Après la pluie, le beau temps*
2. *Quand un œuf casse des œufs, c'est qu'il n'aime pas les omelettes* → *On ne fait pas d'omelette sans casser des œufs*

= Pour que certaines actions soient menées à terme, il faut faire certains sacrifices

3. *Passe ou file* → *Pile ou face*
4. *C'est le gant qui tombe dans la chaussure* → *C'est l'hôpital qui se moque de la charité*

= Se dit de celui qui se moque de la misère d'autrui alors qu'il est lui-même aussi misérable

5. *Il ne faut pas coudre les animaux* → *Il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tuée*

= C'est un conseil de prudence invitant à ne pas considérer comme acquise une chose que l'on ne possède pas encore

6. *Qui s'y remue s'y perd* → *Qui s'y frotte s'y pique*
7. *Quand la raison n'est pas là, les souris dansent* → *Quand le chat n'est pas là, les souris dansent*
8. *Le silence fait pleurer les mères* → *La parole est d'argent, le silence est d'or*
9. *Il n'y a pas de désir sans reine* → *Il n'y a pas de fumée sans feu*

= Derrière les rumeurs, il y a toujours un fond de vérité

10. *Qui sème des ongles récolte une torche* → *Qui sème le vent récolte la tempête*

= Celui qui provoque le désordre en subira les conséquences

11. *Saisir la malle du blond* → *Saisir la balle au bond*

12. *Il ne faut pas lâcher la canne pour la pêche* → *Il faut battre le fer pendant qu'il est chaud*

= Il faut profiter d'une occasion favorable

13. *La pince vient en pinçant* → *L'appétit vient en mangeant*

14. *A chaque jour suffit sa pente* → *A chaque jour suffit sa peine*
15. *Comme une poulie' dans un pâté* → *Comme un coq en pâte*

= Etre dans une situation confortable

16. *Tout ce qui grossit n'est pas mou* → *Tout ce qui brille n'est pas or*

= Il faut se méfier de l'apparence des choses

17. *Les beaux crânes font de belles découvertes* → *Les bons comptes font les bons amis*

= Il faut saisir une opportunité dès qu'elle se présente et ne pas attendre, au risque de la laisser passer

18. *A chien étranglé, porte fermée* → *A bon chat, bon rat*

= Ce proverbe se dit lorsqu'une attaque trouve une défense à sa mesure, il souligne l'équilibre des forces entre les deux adversaires

19. *Un trombone dans un verre d'eau* → *Chercher une aiguille dans une botte de foin*

20. *Vivre d'erreurs et de parfums* → *Vivre d'amour et d'eau fraîche*

(Paul ELUARD, Benjamin PERET)

[1] Poulie : Roue

« Rose Sélavy, Etc »

Rose aisselle a vit.

Rr'ose, essaie là, vit.

Rôts et sel à vie.

Rose S, L, have I.

Rosée, c'est la vie.

Rrose scella vît.

Rrose sella vît.

Rrose sait la vie.

Rose, est-ce, hélas, vie?

Rrose aise héla vît.

Rrose est-ce aile, est-ce elle

Est celle

AVIS

*

(Robert Desnos, Corps et biens)

« Ch » ... vous avez dit « s » ?

« CHANSON DE CHASSE »

La chasseresse sans chance

de son sein choie[1] son sang sur ses chasselas[2]

chasuble[3] sur ce chaud si chaud sol

chat sauvage

chat chat sauvage qui vaut sage

chat sage ou sage sauvage

laissez sécher les chasses léchées

chasse ces chars sans chevaux et cette échine[4]

sans châle

si sûre chasseresse

son sort qu'un chancre[5] sigille[6]

chose sans chagrin

chanson sans chair chanson chiche[7].

(Desnos, Corps et biens)

[1] Choie : Tombe (verbe)

[2] Chasselas : Vigne

[3] Chasuble : Vêtement religieux

[4] Echine : Epine

[5] Chancre : Plaie

[6] Sigille : Céramique romaine

[7] Chiche : Avare

« Les préfixes »

A mesure que je vois

j’oublie j’oublie A mesure que je vis

j’oublie tout ce que je vois je dévie je dévie

A mesure que je pense Mais à mesure que je meurs

je dépense je dépense ! je demeure je demeure.

(Jean Tardieu, *Monsieur Monsieur*)

« POUR FAIRE UN POÈME DADAÏSTE »

Pour faire un poème dadaïste

Prenez un journal

Prenez des oiseaux

Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème.

Découpez l'article.

Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac.

Agitez doucement.

Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre dans l'ordre où elles ont quitté le sac.

Copiez consciencieusement.

Le poème vous ressemblera.

Et vous voici un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire.

(Tristan Tzara, Manifeste sur l'amour faible et l'amour amer.)

Acro.... bate ?

.... pole ?

.... stiche !

« Adieu ! »

L'amour est libre il n'est jamais soumis au sort
O Lou le mien est plus fort encore que la mort
Un cœur le mien te suit dans ton voyage au Nord

Lettres Envoie aussi des lettres ma chérie
On aime en recevoir dans notre artillerie[1]
Une par jour au moins une au moins je t'en prie

Lentement la nuit noire est tombée à présent
On va rentrer après avoir acquis du zan[2]
Une deux trois A toi ma vie A toi mon sang

La nuit mon cœur la nuit est très douce et très blonde
O Lou le ciel est pur aujourd'hui comme une onde
Un cœur le mien te suit jusque au bout du monde

L'heure est venue Adieu l'heure de ton départ
On va rentrer Il est neuf heures moins le quart
Une deux trois Adieu de Nîmes dans le Gard

4 fév. 1915 (**Guillaume Apollinaire, Poèmes à Lou**)

[1] Artillerie : Partie de l'armée

2 Zan : Bonbon à la réglisse

Annexes 3.

Idées de peintures qui pourraient inspirer l'écriture d'un poème (à la manière de Baudelaire)

Marc Chagall, Le Violoniste bleu

Auguste Renoir, Le déjeuner des canotiers

Claude Monet, Femme à l'ombrelle

Vincent Van Gogh, Nuit étoilée

Edouard Munch, La Séparation

Annexes 4. Proverbes revus et révisés !

1) *Rira bien qui rira le dernier* = celui qui triomphe actuellement sera finalement puni

2) *Un de perdu, dix de retrouvés* = la chose ou la personne est très facile à remplacer

3) *Plus on est de fous, plus on rit* = plus le nombre de personnes présentes est important, plus on a de chance de s'amuser

4) *Mieux vaut tard que jamais* = il est préférable de faire une action tardivement que ne pas la faire

5) *Les murs ont des oreilles* = une conversation privée risque d'être entendue

6) *La nuit tous les chats sont gris* = la nuit on ne peut pas bien distinguer les choses et les gens

7) *Chose promise, chose due* = quand on fait une promesse, on doit la tenir

8) *Qui vole un œuf, vole un bœuf* = celui qui vole une chose de peu de valeur volera un jour des objets plus précieux car l'intention est la même

9) *La goutte d'eau qui fait déborder le vase* = la parole de trop qui pourrait engendrer une explosion de colère ou une situation qui a dépassé les limites

10) *Il faut se méfier de l'eau qui dort* = les gens calmes et discrets sont parfois les plus dangereux

11) *Petit à petit, l'oiseau fait son nid* = lentement et patiemment on arrive à son but

12) *Qui va à la chasse perd sa place* = celui qui s'absente trop longtemps peut voir sa place prise par un autre

13) *La vengeance est un plat qui se mange froid* = quand on se venge, on n'agit pas sous le coup de la colère mais on attend et on prémédite (prépare) tout ce qu'on va faire

14) *On ne peut pas être au four et au moulin* = on ne peut pas être à deux endroits au même moment ou faire plusieurs choses à la fois

15) *Les chiens ne font pas des chats* = les enfants ressemblent à leurs parents

16) *Trouver chaussure à son pied* = trouver ce dont on a besoin

17) *On ne peut pas avoir le beurre et l'argent du beurre* = on ne peut pas vouloir que les avantages d'une situation

18) *Avec des « si» on mettrait Paris en bouteille* = on peut tout imaginer en faisant des suppositions, même le plus absurde

19) *Avoir les yeux plus gros que le ventre* = signifie que l'on s'imagine pouvoir manger beaucoup plus que ce que notre estomac pourra nous permettre

20) *Mieux vaut être seul que mal accompagné* = il est préférable d'être seul que d'être avec la mauvaise personne

Virginie Guidal

HEUREUX QUI COMME LES « DYS » ONT FAIT UN BEAU VOYAGE… :

La poésie comme outil thérapeutique avec des adolescents présentant une pathologie du langage écrit

223 pages, 197 références bibliographiques

Mémoire d'orthophonie – UNS / Faculté de Médecine - Nice 2014

RESUME

Quel intérêt de relier la poésie et les troubles du langage écrit ? Quels bénéfices pourraient tirer des adolescents dyslexiques et dysorthographiques ?

L'appropriation du langage écrit peut être source de difficultés, de déplaisir menant à une appréhension de son usage voire à une aversion. Comment parvenir à transformer ce sentiment d'échec ?

L'objectif de notre étude sera de montrer que la poésie, outil peu utilisé en rééducation orthophonique, pourrait être un médiateur thérapeutique pour ces adolescents. Dans ce voyage à travers les mots, nous tenterons de susciter le plaisir de lire puis celui d'écrire.

Nous proposons dans ce mémoire d'expérimenter la poésie comme un outil de rééducation, pouvant amener ces adolescents à prendre plaisir avec le langage écrit. La réalisation d'une écriture sous la forme poétique, leur permettrait de dépasser leur inhibition et leur peur face au langage écrit, souvent synonyme d'échec dans le contexte scolaire.

L'étude de cinq adolescents nous permettra de prendre en compte la singularité de chacun et d'adapter notre protocole en vue d'un épanouissement possible à travers le langage écrit.

Mots-clés : Adolescent- Dyslexie/dysorthographie- Médiateur poétique- Etude de cas- Créativité- Rééducation- Plaisir-

Directeur DE MEMOIRE
Mme Maillan

CO-Directeur DE MEMOIRE
Mme Jaubert