



HAL
open science

1, 2, 3...poèmes! "Pratiques orales de transmission" de la poésie à la maternelle

Christine Boutevin

► To cite this version:

Christine Boutevin. 1, 2, 3...poèmes! "Pratiques orales de transmission" de la poésie à la maternelle. Nathalie Brillant Rannou; Christine Boutevin; Gersende Plissonneau. À l'écoute des poèmes. Enseigner les lectures créatives, Peter Lang, pp.41-59, 2018, 9782807601758. hal-04207857

HAL Id: hal-04207857

<https://hal.science/hal-04207857>

Submitted on 14 Sep 2023

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.

Christine BOUTEVIN

1, 2, 3...poèmes ! « Pratiques orales de transmission » de la poésie à la maternelle

En 2013, pour la première fois, le Ministère de l'Éducation Nationale français publie une liste d'œuvres littéraires de référence pour l'école maternelle. Cette liste présente 250 titres, organisés en deux grandes parties intitulées, pour la première, « Pratiques orales de transmission », et pour la seconde, « Pratiques de lecture ». Or, il s'avère que parmi les vingt et un titres de la première partie, neuf sont des comptines, des enfantines, des poèmes, des virelangues ou des jeux de doigts.

Dans le document mis en ligne pour expliquer pourquoi et comment s'est opérée la sélection, il est précisé à propos de l'expression « pratiques orales de transmission » :

Une forme de médiation essentielle à l'école maternelle est celle qui passe par la voix, celle qui raconte, qui conte, qui lit une histoire. Ces ouvrages ne seront pas mis nécessairement entre les mains des enfants mais permettront à l'enseignant, une fois qu'il se sera approprié l'œuvre, de la transmettre par les moyens qui lui semblent les plus pertinents : raconter, conter, dire, théâtraliser en disant ou en lisant, mettre en scène. Il pourra pour ce faire, utiliser des marionnettes, des kamishibais... Ces textes visent à initier les enfants aux dimensions orales (sonores, rythmiques...) de la littérature qui éclairent le sens et à leurs formes de transmission spécifiques¹.

Dans le discours institutionnel, cette classification prenant en compte la notion de « pratiques » est tout à fait nouvelle pour une liste d'œuvres littéraires, les listes de l'école élémentaire s'appuyant, pour leur part, sur les notions théoriques de genres (poésie, abécédaires, jeux langagiers). Dès lors quelles représentations (peut-être nouvelles ?) ces neuf titres donnent-ils à voir de la poésie/ des poésies² comme genre et de l'approche de celle-ci au début de l'école primaire ?

Pour répondre à cette interrogation, je questionnerai ces récentes préconisations sous deux angles. Premièrement, celui des corpus afin d'expliquer pourquoi ces titres ont été retenus dans une liste de littérature, ce qui ne va pas de soi à la maternelle. Deuxièmement, sous l'angle des « pratiques » parce que l'expression « pratiques orales de transmission » me semble pour le moins énigmatique et polysémique. De quelles pratiques parle-t-on ? Sociales ? Artistiques et culturelles ? Pédagogiques ? Enfin, ce qui constituera mon dernier point, j'analyserai quelles représentations les futurs enseignants peuvent construire de ces pratiques, dans le cadre de leur formation, en m'appuyant sur une enquête menée auprès de cette population, en décembre 2015.

1-Le corpus préconisé en maternelle

Les genres poétiques de la petite enfance intègrent, en 2013, un corpus scolaire de littérature, l'objectif étant de faire « entrer [les élèves] dans une première culture littéraire³ ». Il s'agit donc d'analyser ces œuvres dans le champ de la littérature de jeunesse, littérature préconisée, scolarisée, depuis 2002.

Dans ce corpus pour le cycle 1, on note tout d'abord à l'œuvre une première tension entre textes du patrimoine et œuvres contemporaines. En effet, quatre des neuf titres retenus sont identifiés « patrimoine » (*Anthologie de la comptine traditionnelle francophone*⁴, *Virelangues*⁵, *Ohé les comptines du monde entier*⁶, *Comptines de France pour les petits*⁷). Une œuvre apparaît comme « classique » (Jacques Prévert, *En sortant de l'école*⁸) et quatre œuvres sont censées appartenir au répertoire contemporain (*Enfantines*⁹, *Un bouquet de poèmes* de Jacques Charpentreau¹⁰, *Comptines*

¹ Ministère de l'éducation nationale, Sélection d'ouvrages pour une première culture littéraire à l'école maternelle. Pourquoi et comment s'est opérée cette sélection ? <http://educol.education.fr>. Consulté le 03/10/2016.

² Pour la distinction poésie/poésies, voir Martin, M.-C. et S., *Les poésies, l'école*, Paris, PUF, 1997.

³ *Ibid.*

⁴ Eveil et découverte, 2008.

⁵ Enfance et musique, 2009.

⁶ Rue du monde, 2003.

⁷ Père Castor-Flammarion, 2010.

⁸ Gallimard, 1981.

⁹ L'École des loisirs, 1988.

pour *jeux de doigts et menottes* de Monique Hion¹¹ et *Jeux de doigts, jeux de rois* de Philippe Quinta¹²).

Ainsi les titres choisis s'inscrivent dans un discours de continuité avec celui tenu pour l'école élémentaire et le collège, en lien avec la compétence du socle commun : l'élève est « préparé à partager une culture européenne [...] par une connaissance d'œuvres littéraires [...] majeures du patrimoine français, européen et mondial (ancien, moderne ou contemporain)¹³ ». Pour preuve de cette continuité : après les comptines du monde entier, les élèves rencontreront au cycle 2 des poèmes de toutes les langues dans l'anthologie *Tour de terre en poésie*¹⁴ ; Prévert est présent à tous les niveaux, de la maternelle au collège ; le bestiaire poétique est étudié aussi bien à l'école primaire qu'au niveau secondaire.

Malgré ce discours, peut-on vraiment parler de littérature ? En effet, il ne va pas de soi, du moins pour la critique littéraire, d'inscrire, au sein de cette discipline universitaire, des comptines traditionnelles telles que « Une souris verte... », « Le facteur n'est pas passé... », ou ce jeu de doigts de Philippe Quinta :

Concert
un doigt à sucer
un doigt à lever
un doigt à sonner
un doigt à marier
un doigt à gratter

Jouant de concert
Cinq doigts pour tout faire¹⁵

En effet, pendant longtemps, les recherches en littérature ont laissé les comptines, les formulettes, les enfantines, à l'examen scientifique des folkloristes ou des psychologues. Certains, comme Christian Chelebourg et Francis Marcoin¹⁶ ou Isabelle Nières-Chevrel¹⁷ évoquent, dans leurs études sur la littérature de jeunesse, ces genres/formes tout en notant que la légitimité de ces textes, au sein du genre poétique, reste problématique.

Les approches universitaires, notamment celle de Marc Soriano¹⁸ à partir de 1974, en reconnaissent l'existence dans une tradition orale ancestrale, mais ne les interrogent pas en tant que genre littéraire à part entière, même si M. Soriano n'hésite pas à défendre l'idée que ces jeux de l'enfance possèdent des qualités poétiques, contrairement ce que certains peuvent penser : « Le critique, l'historien n'ont pas, en tous cas en France, l'habitude d'étudier les jeux traditionnels de l'enfant *comme expression artistique*, car ils parviennent difficilement à se départir d'une certaine idée de la littérature et de la poésie¹⁹ ».

Une des raisons qui explique cette réticence me paraît être une deuxième tension, constitutive de ces genres, la tension entre oralité et écriture. Inscrite dans « la littérature orale », cette « poésie » en conserve les connotations péjoratives qui ont pu lui être associées, comme le rappelle Paul Zumthor :

L'expression de « littérature orale » apparaît et se répand dans l'usage au cours des vingt dernières années du 19e siècle. Le premier à l'employer fut le Français Paul Sébillot dans ses recherches sur l'art populaire breton. Le terme resta longtemps propre aux folkloristes, désignant pour eux le corpus des chansons, contes, proverbes, et formes apparentées, transmises de bouche à oreille en milieu

¹⁰ Hachette Jeunesse, 2004.

¹¹ Actes Sud junior, 2004.

¹² Soc & Foc, 2008.

¹³ Ministère de l'éducation nationale, « Le socle commun de connaissances et de compétences », *Bulletin officiel* n° 29 du 20 juillet 2006, p. 11.

¹⁴ Rue du monde, 1998.

¹⁵ Quinta, P., *Jeux de doigts, jeux de rois*, Soc & foc, 2008, non paginé.

¹⁶ Marcoin, F. et Chelebourg, C., *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2007.

¹⁷ Nières-Chevrel, I., *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier jeunesse, 2009.

¹⁸ Soriano, M., *Guide de littérature pour la jeunesse : courants, problèmes, choix d'auteurs*, Paris, Flammarion, 1974 (2e éd. Delagrave, 2002).

¹⁹ *Ibid.*, p. 271.

populaire, surtout rural²⁰.

Conscients de ce rejet par la sphère littéraire, les poètes et les éditeurs ont voulu opérer des changements au sein de la production pour l'enfance et la jeunesse, dans le but d'acquérir une reconnaissance de la part de l'école. L'étude de Pierre Ceysson²¹, qui porte sur un corpus des années 1970 à 1995, montre comment les acteurs du champ ont pratiqué une « littérisation » des comptines traditionnelles issues d'un savoir enfantin et puisé dans ce répertoire, pour leur propre création poétique. Dans la liste destinée à la maternelle, *Jeux de doigts, jeux de rois* de P. Quinta manifeste assez clairement « cette régulation²² ». En voici un exemple :

La petite bête

La petite bête
N'a ni yeux ni tête
Hiver ou printemps
Elle monte ou descend

La petite bête
Grimpe sur ta tête
Pond un œuf en bois
Coquille de doigts²³

Dans ces deux quatrains de pentasyllabes à rimes plates, le poète joue avec la comptine populaire, « la petite bête qui monte qui monte », comme intertexte. La reprise de la rime en [Et] est traditionnelle dans les formulettes enfantines : elle permet de faire rimer « chouette » avec « lunette ». L'utilisation du déictique « ta » montre que le poème s'adresse directement à un enfant. La brièveté et la répétition sont caractéristiques de ce répertoire qui use volontiers du non-sens (« pond un œuf en bois ») et de la surprise, dans une formule finale (« coquille de doigts »). On voit bien comment P. Quinta adapte sa création poétique en fonction du lectorat visé. De plus, le recueil est organisé selon l'âge des enfants. Sa logique interne est explicite : premièrement, une section « pour les petits rois maladroits » ; deuxièmement, « pour les petits rois qui comptent plus loin que trois » ; troisièmement, « pour les souverains d'une pleine main » ; et quatrièmement, « pour les rois de plus de dix doigts ». Cette structure répond aux besoins de l'école organisée par niveau (toute petite section ; petite section, moyenne section et grande section).

Un second moyen permet de réduire la tension entre oralité et écriture, celui qu'utilisent les éditeurs et que j'ai appelé ailleurs le phénomène éditorial d'actualisation d'un texte ancien par les codes de l'album²⁴. Les formulettes traditionnelles acquièrent alors une valeur grâce à la mise en livre illustré. Ce sont les éditions Didier jeunesse qui ont systématisé l'idée en créant la collection « Pirouette », des « comptines-albums », c'est-à-dire des livres présentant une comptine célèbre, se déroulant au fil des pages d'un album, interprété par un artiste plasticien, dans le but de diffuser le patrimoine du folklore enfantin.

Cette actualisation par les codes de l'album est visible dans deux anthologies du corpus étudié : *Ohé ! Les comptines du monde* et *Comptines de France pour les petits*. De même, le volume intitulé *Virelangues* met en scène visuellement ces jeux de langue, dans un petit format constitué de feuillets cartonnés que pourront facilement manipuler les plus petits. Or, à l'origine, ce titre n'est pas un livre, mais un enregistrement sonore sans accompagnement imprimé. L'album, illustré par les encres colorées en forme de tâches de Katy Couprie, donne à l'ensemble une valeur artistique et esthétique

²⁰ Zumthor, P., *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality : History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, n° 12, 2008, p. 175-176. Disponible sur Internet : <http://id.erudit.org/iderudit/039239ar>. Consulté le 05/10/2016.

²¹ Ceysson, P., *Étude d'une production littéraire : la poésie pour l'enfance et la jeunesse en France de 1970 à 1995*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1997.

²² P. Ceysson nomme ainsi les modalités et le degré d'adaptation des poètes selon le destinataire auquel ceux-ci s'adressent. *Ibid.*, p. 20-29.

²³ *Op. cit.*

²⁴ Boutevin, C., « Actualisation/contextualisation du poème de Paul Eluard, "Liberté" : étude comparée de deux poèmes-albums pour la jeunesse », in Rannou, N., Brunel, M. et Boutevin C. (coord.), *Être et devenir lecteur de poésie aujourd'hui*, Namur Presses universitaires de Namur, 2016, p. 62-74.

supplémentaire.

À côté de ces albums pour enfants, on note enfin la présence de « grands livres illustrés » pour adultes : *Anthologie de la comptine traditionnelle francophone* et *Enfantines : jouer parler avec le bébé*. Il ne s'agit plus ici, comme Eugène Rolland en son temps, de faire un inventaire des « Jeux et rimes que les enfants se transmettent depuis les temps les plus reculés²⁵ », mais de proposer aux parents, aux enseignants, aux médiateurs, un « beau livre » au sein duquel la part iconographique est essentielle. Avec ces deux titres, éditeurs et illustrateurs misent sur les passeurs de poésie pour reprendre une expression de J.-P. Siméon²⁶ afin que ces derniers diffusent un patrimoine ancestral au sein de la famille, dans des médiathèques, des centres de loisirs, à l'école. Le livre n'est pas accessible à la manipulation des enfants : il est trop lourd ; le format est trop grand ; un ensemble de métatextes, qui n'est pas destiné aux petits, accompagne les formulettes et autres chansonnettes. Michel Defourny²⁷ suggère même qu'il pourrait « être un frein à la relation » entre l'enfant et l'adulte tant il est encombrant.

On voit donc à l'œuvre les stratégies des poètes et des éditeurs qui permettent d'atténuer la tension entre écriture et oralité. Ces titres peuvent ainsi entrer dans une liste de littérature et obtenir une légitimité dans la sphère scolaire en tant qu'œuvre littéraire, ce qui d'ailleurs n'est pas sans conséquence économique, bien sûr, pour les acteurs du champ.

2-Les pratiques orales de transmission de la poésie

Il convient désormais d'interroger ces préconisations sous l'angle des pratiques et de tenter d'éclairer les « pratiques orales de transmission », catégorie dans laquelle les œuvres citées ci-dessus ont été inscrites par les instances officielles. On peut noter tout d'abord le refus de l'entrée par les genres, c'est-à-dire par une catégorie littéraire. Cela peut s'expliquer par le fait que la littérature n'est pas un objet d'étude en soi à la maternelle : la littérature de jeunesse n'est citée qu'une seule fois dans les programmes de 2008, en lien avec la découverte de la langue écrite. Mais en rejetant la classification générique, qui pourrait certes s'avérer complexe pour la poésie pour l'enfance et la jeunesse – doit-on inclure la berceuse par exemple ? – facilite-t-on pour autant la compréhension par les enseignants de ces préconisations, quand on sait que les critères de choix comme la catégorisation ne font l'objet d'aucune explication et que la composition de la commission de sélection n'est pas affichée officiellement. Alors, comment entendre cette expression ?

La notion de pratique, elle non plus, ne va pas de soi. Le terme grec « praxis » qui signifie « action » renvoie la pratique à une activité et aux acteurs de celle-ci et s'oppose à la théorie. On peut donc dire que situer le corpus littéraire dans la catégorie des pratiques c'est l'inscrire dans un contexte, dans une situation. L'usage du mot « pratique » se réfère alors à un/des usage(s) qui suivent des règles. Dans ces conditions, il convient de l'envisager dans la perspective de la sociologie de la littérature, comme P. Bourdieu l'a proposé dans *Les Règles de l'art*²⁸ et de considérer ces pratiques en fonction des acteurs de leur champ, c'est-à-dire du monde de l'art : éditeurs, critiques, écrivains, professionnels de la culture, etc.

De plus mettre en relation « pratiques » et « transmission », c'est parler implicitement des « pratiques enseignantes », c'est-à-dire de « ce que font les enseignants lorsqu'ils sont en présence d'élèves²⁹ ». Or « la pratique de l'enseignant renvoie à une activité professionnelle située, orientée par les fins, les buts et les normes d'un groupe professionnel³⁰ ». Cette pratique est encadrée par des contraintes telles que les textes officiels (programmes et objectifs) et les listes de référence d'œuvres littéraires. C'est pourquoi, sans prétendre toutefois à l'exhaustivité, il me semble pertinent

²⁵ Rolland, E., *Rimes et jeux de l'enfance*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1883.

²⁶ Siméon, J.-P., « Les représentations de la poésie », in Leroyer, E. et Printemps des poètes (dir.), *Aux passeurs de poèmes : approches multiples de la poésie, conférences, témoignages, repères et ressources*, Paris, SCEREN-Centre national de documentation pédagogique, 2008, p. 7-19.

²⁷ Defourny, M., *Le Livre et l'enfant*, "De la comptine à l'album", Bruxelles, De Boeck, 2009, p. 53-67.

²⁸ Bourdieu, P., *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.

²⁹ Beillerot, J. et Mosconi, N. (dir.), *Traité des sciences et des pratiques de l'éducation*, Paris, Dunod, 2006, p. 294.

³⁰ *Ibid.*

de définir les « pratiques orales de transmission » de la poésie du côté des éditeurs, des poètes et des professeurs des écoles.

Premièrement, le corpus lui-même renvoie explicitement à une pratique éditoriale : la transmission, c'est-à-dire la diffusion des « poésies » sous la forme d'enregistrements sonores. Quatre titres de notre corpus sont accompagnés de cédéroms et deux présentent des partitions dont *En sortant de l'école* de Prévert avec celle de Kosma. Au total, six titres sur neuf sont concernés. La pratique est l'affaire d'interprètes professionnels (comédiens, chanteurs). Cette pratique a été initiée au début des années 1960, selon l'étude de Françoise Tenier³¹, publiée dans la *Revue des livres pour enfants*, avec le disque vinyle, *Jacques Douai chante pour les enfants*, des textes de Desnos, Prévert, Max Jacob, etc. En 2011, dans la même revue, Évelyne Resmond-Wenz, spécialiste du répertoire des petites formes de l'enfance, souligne qu'aujourd'hui encore « de nombreux éditeurs proposent des livres accompagnés de disques qui sont particulièrement prisés et permettent de (re)découvrir des mélodies, nourrissent le répertoire »³². Cette pratique a donc pour objectif de diffuser un patrimoine textuel et musical, au sein des familles et de l'école (peut-être ?).

Deuxièmement, on ne peut ignorer que le genre poétique renvoie également à des pratiques artistiques et culturelles qui lui sont propres. Jean-François Puff introduit son ouvrage *Dire la poésie ?* ainsi : « Nous assistons aujourd'hui, dans le champ poétique français, à une multiplication sans précédent du nombre de lectures publiques³³ ». Il prend pour exemple « La maison de la poésie » devenue « scène littéraire », depuis 2012, et précise que cette pratique peut prendre la forme d'une « lecture orale de la poésie écrite » dans un espace scénique déterminé. Il faut effectivement reconnaître avec Chloé Brendlé³⁴ que, si l'édition du livre de poésie reste marginale, depuis les années 1990, les festivals et les lectures se développent et contribuent à diffuser les textes comme si la mission de transmission était au cœur de la poésie. Pour l'école, ces lectures, ces spectacles, ces événements poétiques constituent ce que l'on a appelé des pratiques sociales de référence. Ces pratiques peuvent s'inviter dans la classe comme le recommande le dossier en ligne « La poésie à l'école » depuis 2004, ou comme l'a expérimenté Jean-Yves Debreuille avec le poète Jean-Vincent Verdonnet³⁵.

Troisièmement, il s'agit bien sûr de pratiques « de l'école », plus particulièrement des pratiques de la lecture à haute voix et de la récitation du maître ou de l'élève, pratiques qui ont une histoire³⁶, qui font l'objet de préconisations pédagogiques³⁷, de polémiques didactiques³⁸.

3- Ce que révèle une enquête auprès des futurs enseignants

Cette expression ayant été éclairée, quelles connaissances les futurs professeurs des écoles peuvent-ils avoir de ce corpus et de ces pratiques dans le cadre de leur formation ? Pour le savoir, j'ai mené une enquête sous la forme d'un questionnaire dont voici l'analyse synthétique.

Ce questionnaire a été soumis à 25 étudiants en première année de master des métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation (MEEF) qui se destinent au métier de professeur des écoles. Ces étudiants ont choisi de suivre un séminaire intitulé « Poèmes, comptines, devinettes... quels apprentissages du cycle 1 au cycle 3 ? », à Mont de Marsan et à Pau, en 2015-2016. Ces participants peuvent donc être considérés comme volontaires et intéressés par la question de l'enseignement de la poésie. Le questionnaire a été renseigné au mois de décembre 2015 alors

³¹ Tenier, F., « Voix et voie de la poésie » *Revue des livres pour enfants*, n° 165, 1995, p. 86-91.

³² Evelyne Resmond-Wenz, « Comptines et chansons, le répertoire des tout-petits », *La Revue des livres pour enfants*, n° 258, 2011, p. 118.

³³ PUFF, J.-F. (dir.), *Dire la poésie ?*, Nantes, Céline Defaut, 2015, p. 9.

³⁴ Brendlé, C. « La poésie, en vers et contre tout », *Le Magazine littéraire*, n° 499, juillet/août 2010, p. 14-17.

³⁵ Debreuille, J.-Y. (dir.), *Un poète dans la classe, Vincent Verdonnet*, Lyon, PUL, 1998.

³⁶ Voir l'étude de Chartier, A.-M., *L'école et la lecture obligatoire. Histoires et paradoxes des pratiques d'enseignement de la lecture*, Paris, Retz, 2015, (1ère éd. 2007), chapitre 6 « La crise de la lecture à haute voix » ; Chevrel A., *Histoire de l'enseignement du français du XVIIIe au XXe siècle*, Paris, Retz, 2006.

³⁷ Par exemple : Ros-Dupont, M., *La lecture à haute voix*, Paris, Bordas, 2004.

³⁸ Martin, S., « Faire poésie, faire récitation, produire un poème : chercher le ton ou chercher la voix ? », *Cahiers Robinson*, 2002, n° 11, p. 81-97 ; Siméon, J.-P., *La vitamine P : la poésie, pourquoi, pour qui, comment ?*, Voisins-le Bretonneux, Rue du monde, 2012.

que les étudiants enquêtés avaient suivi 6 heures de cours et effectué un stage d'observation de deux semaines, dans une classe de l'école primaire. La collecte des données a eu lieu lors du cours qui a suivi le retour de stage.

Le questionnaire à questions fermées proposant des choix de réponses (voir annexe 1) se fixait pour objectifs d'éclairer les pratiques orales de référence (culturelles et artistiques) que ces étudiants connaissaient, premièrement en situation de production, deuxièmement en situation de réception ; le troisième objectif étant de mettre au jour les « pratiques orales de transmission » de la poésie qu'ils avaient pu observer en stage de maternelle.

3.1 Les pratiques orales de la poésie en situation de production

L'ensemble des étudiants déclarent avoir eu l'occasion de dire des textes poétiques et qualifient cette situation de récitation (24/25) et/ou de lecture à haute voix (20/25), c'est-à-dire comme pratique scolaire. Ce que confirme la question concernant le destinataire de cette diction (des élèves ou un professeur).

17 réponses indiquent qu'il s'agissait d'une diction pour soi-même, peut-être pour le plaisir, mais certainement aussi pour apprendre et pour comprendre les textes. En effet, une enquête antérieure de François Le Goff sur la lecture à haute voix, menée auprès de collégiens, montre également que celle-ci est pratiquée comme « une auxiliaire de la compréhension et de la lisibilité », et révèle que « 54 % des répondants affirment avoir souvent ou toujours recours à la lecture à haute voix pour accéder au sens d'un texte³⁹ ».

Enfin on soulignera l'importance du lien entre la diction de textes poétiques et l'univers familial (15/25) : l'expérience est vécue en interaction avec un membre de la famille. On peut donc dire que la pratique orale de la poésie en situation de production crée une relation entre l'école et les proches (deux étudiants évoquent aussi la diction pour un époux ou des amis), la sphère institutionnelle et la sphère privée.

3.2 Les pratiques orales de la poésie en situation de réception

21 réponses mentionnent qu'en tant qu'auditeurs, les étudiants enquêtés ont entendu des poèmes dits par un professeur. Cette réponse attendue confirme, s'il en est besoin, que dire des poèmes est un geste professionnel observable qui fait partie de la tradition scolaire.

Cependant d'autres pratiques orales de la poésie peuvent être observées. Quoique marginales, elles semblent intéressantes. Six étudiants ont entendu des poètes ou des comédiens principalement au cours de lectures publiques, de spectacles. Il s'agit de quelques auditeurs qui fréquentent une scène littéraire (la Cave Poésie à Toulouse) ou participent ponctuellement à certains événements artistiques et culturels (festival de poésie à Sète, théâtre de rue).

Par ailleurs, on note qu'alors qu'il est aujourd'hui très facile d'avoir accès à l'écoute de poèmes grâce à Internet, un seul étudiant évoque cette pratique contemporaine et note qu'il a utilisé *YouTube* pour écouter/voir « Stéphane Hessel réciter un poème d'Apollinaire en vidéo ». De plus, aucun d'entre eux ne déclare avoir écouté des enregistrements sonores sur cédéroms : la pratique éditoriale évoquée ci-dessus semble complètement ignorée. Comment l'expliquer ? S'agit-il d'une méconnaissance du corpus enregistré ou d'un usage d'Internet excluant cette pratique ?

Enfin, huit étudiants affirment avoir connu une expérience d'écoute marquante : sept sont capables de l'évoquer et pour quatre d'entre eux, cette expérience a eu lieu en contexte scolaire ; pour deux au cours d'une lecture publique ; et pour le dernier grâce à l'écoute d'un support numérique (site

³⁹ Le Goff, F., « La lecture à haute voix et le rapport à une oralité littéraire chez les collégiens : éléments d'enquête », in Rannou, N., Brunel, M. et Boutevin, C. (coord.), *Être et devenir lecteur de poésie aujourd'hui*, Namur, Presses universitaires de Namur, 2016, p. 162.

Internet). Les réponses se rejoignent quant au souvenir de l'émotion ressentie lors de cette expérience qu'ils décrivent avec des termes superlatifs (« Je me souviens être restée bouche bée tout au long de l'écoute » ; « pendant quelques minutes, je n'ai plus pensé à rien »).

3.3 Les pratiques orales de transmission observées lors du stage.

Le stage est un moment important dans la formation des enseignants. Il paraissait pertinent d'interroger les étudiants sur les pratiques observées, car l'hypothèse était qu'il serait possible de fonder l'apprentissage des gestes professionnels liés à la transmission orale de la poésie sur cette observation. Dans notre échantillon, 18 étudiants sur 25 ont effectué un stage en maternelle. Dans cette troisième partie de l'analyse, les réponses permettent de mettre au jour les corpus de textes que les enseignants de maternelle choisissent et les usages qu'ils en font par la voix.

On soulignera tout d'abord que le choix est porté sur une grande variété de genres de la petite enfance : comptines (16), poèmes (13), jeux de doigts, devinettes, chansons (14). Les comptines retenues sont essentiellement traditionnelles : il est question de textes sur les animaux et de comptines pédagogiques qui servent à l'apprentissage des jours de la semaine, de la langue anglaise ou au comptage. Très peu de poèmes sont mentionnés. Un seul auteur est cité : Maurice Carême. Les thèmes sont très attendus : les animaux, la nature, un événement de l'année (épiphanie, fête des mères).

Il s'agit bien sûr de ce que l'on trouve massivement dans la production pour les enfants⁴⁰, mais aussi de ce que transmet l'institution scolaire de la poésie, depuis des décennies⁴¹, un poète de l'école, des bestiaires, des poèmes du calendrier. La maternelle est le lieu des petites formes de l'enfance, de la poésie « autre », aux frontières des poèmes.

Enfin, les pratiques enseignantes observées se répartissent autour de la lecture à haute voix (8), de la récitation (7), du jeu (11) et du chant (2). L'écoute d'enregistrements sonores reste très marginale et demeure cantonnée à l'apprentissage d'une langue étrangère ou régionale.

La poésie est une pratique exclusive du maître et de l'élève. Aucun étudiant n'a pu voir un parent, un bibliothécaire, un conteur, un poète, dans la classe. Mais il faut relativiser ce constat étant donné la durée réduite des deux semaines de stage.

On peut donc dire que les étudiants stagiaires enquêtés ont vu que les comptines et les poèmes choisis sont des supports pédagogiques, mais pas vraiment des objets culturels et que, dans le contexte professionnel, les « pratiques orales de transmission » ne représentent pas la variété des pratiques possibles de la poésie.

Pour conclure, la liste d'œuvres littéraires de référence pour l'école maternelle présente un corpus de poèmes, de comptines, de virelangues etc., beaucoup moins déstabilisant pour les enseignants que celui des listes de référence du cycle 2 et 3. Les œuvres contemporaines y sont peu nombreuses, le répertoire des petites formes de l'enfance, longtemps considérées comme marginal en poésie, y trouve une place de choix. La question théorique des genres de la petite enfance n'est pas posée. Ces choix semblent être, entre autres, le résultat d'une collaboration plus ou moins explicite, depuis les années 1970, entre école, édition et poète. C'est pourquoi l'offre éditoriale manifeste une adaptation aux besoins de l'école en matière de type de livres, de genres poétiques, de thèmes.

De manière plus générale, la diffusion d'une liste de littérature pour ce niveau montre la « primarisation⁴² » à l'œuvre de l'école maternelle, depuis 2008, tout en maintenant l'idée d'une

⁴⁰ Ballanger, F. et Heise, S., « La poésie en morceaux non choisis », *Revue des livres pour enfants*, n° 165, 1995, p. 55-63 ; Ceysson, P., « Les bestiaires dans la poésie pour l'enfance et la jeunesse : jeux et fabriques de la poésie au second degré », in Mercier-Faivre, A.-M. (dir.), *Enseigner la littérature de jeunesse*, Lyon, PUL, 1999, p. 61-98.

⁴¹ Ceysson, P., *op. cit.* ; Buffart-Moret, B. et Marcoin, F. (dir.), *La poésie de l'école*, *Cahiers Robinson*, n° 11, 2002.

⁴² Voir le rapport n°2011-108 octobre 2011 de l'IGEN qui montre l'évolution de l'école maternelle tendant à adopter des

spécificité de celle-ci puisque l'on propose une catégorisation particulière dans cette liste.

Par ailleurs, le discours officiel peu loquace sur les « pratiques orales de transmission » qu'il préconise laisse à penser que ces pratiques vont de soi. Or, dans le cas de la poésie, l'expression fait référence à des pratiques éditoriales et artistiques, qui se révèlent être peu connues des enseignants ou des futurs enseignants enquêtés. Plus étonnant, les enregistrements audio ou audiovisuels directement accessibles sur Internet sont des supports quasiment ignorés de l'échantillon d'étudiants qui n'en ont pas non plus observé l'usage ou très peu par des professeurs expérimentés.

Ces deux remarques ont pour conséquence que l'expérience d'écoute de comptines, de poèmes, etc. proposée aux enfants en classe reste, semble-t-il, très limitée, même si on ne peut pas généraliser étant donné l'échelle de l'enquête. L'écoute est principalement conçue à des fins de développement langagier, mais pas expérience esthétique grâce à la mise en voix, à la mise en scène d'artistes (poètes, musiciens, performeurs, conteurs...) : il ne s'agit pas d'éprouver des émotions, des sensations nouvelles, d'enrichir son imaginaire. Pour cela, il faudrait sans doute mettre en relation, au sein de la classe de maternelle, les « pratiques orales de transmission » des « poèmes » et les activités artistiques.

Bibliographie

Ballanger, F. et Heise, S., « La poésie en morceaux non choisis », *Revue des livres pour enfants*, n° 165, 1995, p. 55-63.

Beillerot, J. et Mosconi, N. (dir.), *Traité des sciences et des pratiques de l'éducation*, Paris, Dunod, 2006.

Bourdieu, P., *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.

Boutevin, C., « Actualisation/contextualisation du poème de Paul Eluard, "Liberté" : étude comparée de deux poèmes-albums pour la jeunesse », in Rannou, N., Brunel, M. et Boutevin C. (coord.), *Être et devenir lecteur de poésie aujourd'hui*, Namur, Presses universitaires de Namur, 2016, p. 62-74.

Brendlé, C. « La poésie, en vers et contre tout », *Le Magazine littéraire*, n° 499, juillet/août 2010, p. 14-17.

Buffart-Moret, B. et Marcoin, F. (dir.), *La poésie de l'école*, Cahiers Robinson, n° 11, 2002.

Ceysson, P., *Étude d'une production littéraire : la poésie pour l'enfance et la jeunesse en France de 1970 à 1995*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1997.

Ceysson, P., « Les bestiaires dans la poésie pour l'enfance et la jeunesse : jeux et fabriques de la poésie au second degré », in Mercier-Faivre, A.-M. (dir.), *Enseigner la littérature de jeunesse*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1999, p. 61-98.

Chartier, A.-M., *L'école et la lecture obligatoire. Histoires et paradoxes des pratiques d'enseignement de la lecture*, Paris, Retz, 2015, (1ère éd. 2007).

Chevrel A., *Histoire de l'enseignement du français du XVIIe au XXe siècle*, Paris, Retz, 2006.

exercices, des méthodes de travail, des supports etc. de plus en plus proches de ceux de l'école élémentaire et perdant ainsi certaines de ses spécificités. Disponible sur Internet :

http://www.education.gouv.fr/archives/2012/refondonslecole/wp-content/uploads/2012/07/rapport_igen_igaenr_1_ecole_maternelle_octobre_2011.pdf. Consulté le 06 février 2017.

- Debreuille, J.-Y. (dir.), *Un poète dans la classe*, Vincent Verdonnet, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1998.
- Defourny, M., *Le Livre et l'enfant*, Bruxelles, De Boeck, 2009.
- Le Goff, F., « La lecture à haute voix et le rapport à une oralité littéraire chez les collégiens : éléments d'enquête », in Rannou, N., Brunel, M. et Boutevin, C. (coord.), *Être et devenir lecteur de poésie aujourd'hui*, Namur, Presses universitaires de Namur, 2016, p. 162.
- Martin, M.-C. et S., *Les poésies, l'école*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.
- Martin, S., « Faire poésie, faire récitation, produire un poème : chercher le ton ou chercher la voix ? », *Cahiers Robinson*, 2002, n° 11, p. 81-97.
- Marcoin, F. et Chelebourg, C., *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2007.
- Nières-Chevrel, I., *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier jeunesse, 2009.
- Puff, J.-F. (dir.), *Dire la poésie ?*, Nantes, Céline Defaut, 2015.
- Resmond-Wenz, E., « Comptines et chansons, le répertoire des tout-petits », *La Revue des livres pour enfants*, n° 258, 2011, p. 118.
- Rolland, E., *Rimes et jeux de l'enfance*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1883.
- Ros-Dupont, M., *La lecture à haute voix*, Paris, Bordas, 2004.
- Siméon, J.-P., « Les représentations de la poésie », in Leroyer, E. et Printemps des poètes (dir.), *Aux passeurs de poèmes : approches multiples de la poésie, conférences, témoignages, repères et ressources*, Paris, SCEREN-Centre national de documentation pédagogique, 2008, p. 7-19.
- Siméon, J.-P., *La vitamine P : la poésie, pourquoi, pour qui, comment ?*, Voisins-le Bretonneux, Rue du monde, 2012.
- Soriano, M., *Guide de littérature pour la jeunesse : courants, problèmes, choix d'auteurs*, Paris, Flammarion, 1974 (2e éd. Delagrave, 2002).
- Tenier, F., « Voix et voie de la poésie » *Revue des livres pour enfants*, n° 165, 1995, p. 86-91.
- Zumthor, P., *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality : History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, n° 12, 2008, p. 169-202. Disponible sur Internet : <http://id.erudit.org/iderudit/039239ar>.

Annexe 1 : questionnaire

Avez-vous déjà eu l'occasion de **dire** des textes poétiques : OUI NON

Vous qualifieriez cette/ces expérience(s) de : (plusieurs réponses possibles à entourer)

- récitation
- lecture à haute voix
- lecture publique
- performance
- autres (précisez)

A qui s'adressait cette diction ? (plusieurs réponses possibles. Précisez s'il y a lieu.)

- à vous-même :
- à des élèves :
- à un professeur :
- à un public :
- à quelqu'un de votre famille :
- autres :

Avez-vous déjà eu l'occasion d'**écouter dire** des poèmes par : (entourer les réponses)

- un professeur
- quelqu'un de votre famille
- un poète (précisez les circonstances, si vous le pouvez : nom du poète, titre du texte, en direct, grâce à un enregistrement audio, à un DVD...)

- un comédien (précisez les circonstances, si vous le pouvez : nom du comédien, titre du texte, en direct, grâce à un enregistrement audio, à un DVD...)

- autres (précisez).....

Pouvez-vous évoquer une expérience personnelle d'écoute de la poésie qui vous a marqué ?

OUI NON

Si oui, décrivez-la en quelques mots :

Dites quel souvenir personnel vous en avez (émotion, impression, sensation...) :

Vous avez déjà effectué un stage en maternelle en M1 ou dans un autre contexte (lequel ?.....) : OUI NON

- Si oui, précisez le niveau : TPS, PS, MS et GS
- Si non, dans quel niveau de l'école élémentaire ?.....

Lors de ce stage, avez-vous pu **observer** une ou plusieurs **séances de langage oral** à partir de :

- comptines OUI NON.

Si oui, lesquelles ?

- poèmes OUI NON.

Si oui, lesquels ?

- un autre genre proche de la poésie : devinettes, virelangues, jeux de doigts, chansons

OUI NON

Si oui, lesquels ?

Les élèves devaient écouter : (entourer les réponses)

- le maître lisant le texte
- le maître récitant le texte
- le maître jouant le texte
- d'autres camarades récitant
- un Cédérom. Lequel ?.....
- un enregistrement sur Internet. Lequel ?
- Autres.....

Annexe 2 : résultats de l'enquête

DIRE	
Avez-vous déjà eu l'occasion de dire des textes poétiques	25
– Récitation	24
– lecture à haute voix	20
– lecture publique	5
– performance	0
– autres	0
DESTINATAIRE	
– à vous-même	17
– à des élèves	15
– à un professeur	24
– à un public	2
– à quelqu'un de votre famille	15
– autres	2 (à un conjoint ; à des amis)
ECOUTER DIRE	
Avez-vous déjà eu l'occasion d' écouter dire des poèmes par :	
– un professeur	21
– quelqu'un de votre famille	9
– un poète (précisez les circonstances, si vous le pouvez : nom du poète, titre du texte, en direct, grâce à un enregistrement audio, à un DVD...)	2 « Je suis allée à un festival de la poésie à Sète. Sinon j'allais régulièrement à la cave poésie à Toulouse écouter lire des textes (poèmes ou autres) » « En direct, Charles Pennequin à Pau, Espaces Pluriels »
– un comédien	4 « Stéphane Hessel qui récite un poème d'Apollinaire en vidéo sur youtube » « A la cave poésie, ce ne sont pas que les auteurs des textes qui lisent. C'est en direct. » « A la télé, à je ne sais quelle occasion » « Garniouze. Les soliloques d'un pauvre. Spectacle de rue. F. Lucchini. »
– autres	0
POUVEZ-VOUS EVOQUER UNE EXPERIENCE PERSONNELLE D'ECOUTE DE LA POESIE QUI VOUS A MARQUE ?	
OUI	8
NON	17
Descrивez-la en quelques mots	Dites quel souvenir personnel vous en avez (émotion, impression, sensation...)
Lectures à haute voix de poèmes choisis par les étudiants du séminaire lors du 1 ^{er} TD	Impression de cohésion. Lien fort. Partage d'émotion.
C'était dans une classe de CP. Les enfants étaient tous debout et récitaient le poème tous à l'unisson en mimant avec des gestes.	Les enfants étaient tous très enjoués et cela se faisait ressentir.
Ce spectacle de Garniouze m'a beaucoup marqué. Près de 2h. Une performance en solo.	Beaucoup d'émotions portées par la performance du comédien.
C'était au festival de Sète, une poétesse tunisienne qui avait lu un de ses poèmes dans sa langue, qui m'est inconnue, et j'avais visualisé quelque chose de frais, clair, lumineux et libre. Lors de la lecture de la traduction du poème, j'ai entendu un texte qui correspondait exactement à mon impression. Fenêtre, oiseaux, lumière, joie.	J'ai été surprise et ai éprouvé une vive joie que je ne m'explique pas vraiment.
Rien	Rien
C'était lors d'une séance de littérature en terminal. Le professeur a récité un poème qui s'appelait « L'albatros ».	J'étais admirative et je vivais l'histoire que racontait ce poème. Pendant quelques minutes, je n'ai plus pensé à rien.
A l'école primaire, « le cancre » de Jacques Prévert lu par le professeur.	Emotion.

Situation décrite précédemment, poésie récitée par Stéphane Hessel.	Je me souviens être restée bouche bée tout au long de l'écoute.
VOUS AVEZ DEJA EFFECTUE UN STAGE EN MATERNELLE EN M1 OU DANS UN AUTRE CONTEXTE ?	
- maternelle	18
- niveau élémentaire	6
- n'a pas fait de stage	1
Observation de séances de langage oral à partir de :	
- comptines	16
Liste des comptines citées :	
<ul style="list-style-type: none"> - petit escargot (2 fois) - sur les doigts de la main - sur le père Noël - sur la galette des rois - un petit lapin sur le chemin - la semaine des canards - le hérisson - sur les jours de la semaine - sur les sorcières - en anglais sur les mains et les nombres - au clair de la lune - une souris verte (2 fois) 	<ul style="list-style-type: none"> - cinq petits lapins - la soupe aux légumes - allons à l'école faire des farandoles - le lapin caché sous le chou - il était un petit homme - en occitan sur le thème des couleurs - brother John - Gugus avec son violon - Bonjour ma cousine - Tourne petit moulin - La pluie mouille la grenouille
- Poèmes	15
Liste des poèmes cités :	
<ul style="list-style-type: none"> - poème de R. Queneau (CM1/CM2) - Liberté d'Eluard (CM1/CM2) - L'hiver - La forêt - Maurice Carême - Baguette, baguette (inventée par les élèves avec des rimes en ette) - Une histoire d'écureuil dans la bruyère - Sur le thème des esquimaux et de la banquise - Des poèmes en relation avec la fête des mères - Le loup - Le corbeau a sept habits 	
- un autre genre proche de la poésie : devinettes, virelangues, jeux de doigts, chansons	14
Autres genres cités :	
<ul style="list-style-type: none"> - jeux de doigts avant une séance d'écriture - deux petits bonhommes s'en vont au bois avec des jeux de doigts qui miment les actions citées - devinette sur les doigts de la main - une poule sur un mur - devinette sur les légumes - jeux de doigts avec la comptine des « petits lapins » - album Roule galette avec une partie de l'histoire sous forme de chanson - la sorcière grabouille - mon pouce est caché - un petit chat gris, sur son dos dansait - toc, toc, toc tortue - chanson en occitan - chansons « Foule sentimentale », « Porque te vas » 	
Les élèves devaient écouter :	
- le maître lisant le texte	8
- le maître récitant le texte	7
- le maître jouant le texte	11
- d'autres camarades récitant le texte	9
- un cédérom	3
- un enregistrement sur Internet	1
- Autres	6 « Ils devaient réciter la comptine tous ensemble » « La maîtresse chantant le texte »

	<p>« Les élèves écoutaient et reprenaient la chanson en même temps aux passages qu'ils connaissaient (c'était une chanson un peu « rituel » qui revenait souvent) »</p> <p>« Récitation du maître en même temps que les élèves »</p> <p>« Les élèves participaient »</p> <p>« Récitation tous ensemble ».</p>
--	---