

## lecture

**Poursuivant sa réflexion** (voir *Quelques remarques à partir des pratiques poétiques contemporaines*, A.L. n°84, déc.03, p.28) **et à l'instar de Hervé Moëlo** (*L'ordinaire et le littéraire*, p.34) **mais à propos de la poésie, Thomas Mondémé dénonce l'idéologie romantico-lyrique dont l'école perpétue les stéréotypes, privilégiant les attitudes sentimentales et esthétiques et occultant la fonction poétique du langage et la fonction sociale de la « poéticité ». Cette conception lamartienne de la poésie a pour conséquence l'ignorance par les élèves de la poésie moderne.**

**Que faire, à l'école, pour que le concept de poésie ne soit pas en retard sur la réalité ? Pour Thomas Mondémé, « d'abord mettre en présence... faire voir... faire écouter et faire comprendre... »**

## Poésie contemporaine et didactique

Si l'on s'accorde sur le fait de dire qu'il faut ici un bilan des pratiques, il faut aussi reconnaître que ce bilan ne peut faire l'économie d'une confrontation avec les pratiques et les problématiques de l'extrême contemporain. L'extrême contemporain, c'est la poésie actuelle, en train de se faire, pas celle qui refait, qui se refait sans cesse dans une fidélité aveugle à ce qu'elle croit être son essence éternelle<sup>1</sup>. Une poésie qui se distingue parfois beaucoup de la « Poésie », en tout cas qui propose souvent des choses différentes de ce que la poésie dit, sait ou croit savoir d'elle même. Quand nous parlons de poésie, nous parlons avant tout d'un champ : champ littéraire et champ social, composé des acteurs de cette division du monde de l'art qu'est le monde de la poésie et qui comprend : auteurs, critiques, théoriciens, éditeurs, relais institutionnels, manifestations ponctuelles... Nous ne parlons pas d'un sentiment ineffable, d'une impression insaisissable, ou d'une autre forme mythologique de langage qui serait supérieure aux autres par sa pureté ou sa relation de proximité avec l'être : tout cela supposerait de pouvoir établir une nature ontologique spécifique du langage littéraire ou poétique, ce qui paraît tout bonnement impossible. *La poésie n'est rien*

*d'autre que l'ensemble des produits symboliques qui sont socialement et institutionnellement étiquetés comme tels.* Une telle définition peut paraître abrupte. On peut, pour la défendre, lui trouver plusieurs avantages :

1) Elle démythifie et sécularise un genre encore trop lié à des idées de sacré - une mystique de la poésie<sup>2</sup> qui permet de parler sans fin à son sujet en maintenant à loisir le « flou artistique » qui découle nécessairement d'un usage pré-critique de certains termes. Cela semble plus que nécessaire actuellement. On constate en effet aisément que lorsque nous voulons parler de poésie, vous, moi, n'importe qui se laissant un peu aller, on mime très rapidement ce qui se dit sur la poésie : on produit une copie d'un discours suffisamment marqué pour être repérable comme « discours sur la poésie » (avec attirail de procédés eux-mêmes considérés comme poétiques : exemple, rendre compte d'un recueil par des métaphores dans la critique journalistique)... On laisse parler le stéréotype par nos bouches et l'on se soustrait agilement au devoir de sérieux qui pourrait permettre de dire des choses neuves sur la poésie.

2) Elle a l'avantage de prendre en compte l'ensemble des pratiques poétiques existantes (voire d'anticiper sur leur apparition qui devra être reconnue socialement pour exister) : des sonnets publiés par un poète de village aux poèmes de Rimbaud, des « poésies » rimées à usage scolaire aux performances actuelles... La seule nécessité étant la publication (au sens de mise à la disposition d'un public) en tant que « poésie » (soit par décision institutionnelle, soit par identification avec ce que l'on sait déjà de la poésie). Sans cela tout poème non lu n'est qu'une suite de caractères sur du papier, réduit à sa plus pure matérialité.

On voit ici clairement que cette approche est définitoire et non évaluative : elle se contente de pointer ce qui peut légitimement être désigné comme poésie mais se refuse à dire ce qu'est ou devrait être la bonne poésie par opposition à la mauvaise. Pour cela d'autres critères existent, qui prennent en compte l'insertion d'une œuvre dans son contexte littéraire et historique, c'est-à-dire sa relation aux autres œuvres existantes et à son contexte de production. Ces critères, on les a souvent congédiés sous le prétexte qu'il fallait ne s'intéresser qu'à l'œuvre elle-même, qu'elle seule devait « nous parler »... Ce qui était méconnaître le fait que l'œuvre ne nous apparaît jamais comme nue et transparente : elle est environnée et constituée par l'ensemble des discours tenus sur l'art et plus ou moins intériorisés par les lecteurs/auditeurs/spectateurs. Ainsi, si un poème lyrique semble nous émouvoir avec force aujourd'hui, c'est parce qu'il existe un discours sur le lyrisme que nous avons hérité du romantisme<sup>3</sup> qui

conditionne notre réception des œuvres. Aucune réception n'est pure : ce qu'on pourrait appeler des « théories d'ambiance » contaminent, orientent nos jugements, et il faut bien avouer que la théorie actuellement dominante, qui est aussi la plus conservatrice, est la théorie lyrique, çà et là réactivée par les tenants de l'arrière-garde artistique. J'utiliserai à ce propos une métaphore : l'idéologie romantico-lyrique est comme un programme informatique qui permet d'ouvrir et d'activer un certain nombre de fichiers (qui sont évidemment les productions artistiques). Le problème c'est que tous les fichiers ne sont pas lisibles selon les réquisits de ce programme, ou que certains ne sont que partiellement lisibles selon eux. Les époques pré-modernes ne donnaient pas à la poésie la fonction esthétique que beaucoup continuent à lui donner actuellement, pour la bonne et simple raison que l'esthétique est une invention du XVIII<sup>e</sup> siècle. Si l'on relit *La Poétique* d'Aristote par exemple, on n'y trouve pas l'expression d'une pensée purement esthétique : le texte contient des considérations pragmatiques sur l'art qui apparaissent impensables dans le cadre étroit de l'esthétisme romantique. Cette méconnaissance des déterminismes de réception conduit à voir du naturel là où il n'y a que du culturel. Il semble donc légitime de soutenir que la prise en compte du contexte doive être considérée comme importante dans la pratique de l'évaluation artistique.<sup>4</sup>

Récemment invité à parler de poésie contemporaine à la radio, je fus mis en face d'un micro-trottoir où les gens devaient répondre à la question « *qu'évoque pour vous la poésie ?* ». Les réponses étaient en fin de compte fort peu variées et il était facile d'en tirer des lignes définitives récurrentes... Extraits : « *la poésie, c'est ce qui sert à exprimer une intériorité* »... « *la poésie est la recherche de la beauté* »... « *c'est le plus subtil des sentiments* »... Ces lignes tissées entre elles forment la trame d'une définition extrêmement consensuelle de la poésie qui, solidifiée à travers le temps, est devenue stéréotype (« *stereos veut dire solide* »<sup>5</sup> rappelle Barthes). Petit télescopage historique. Dans la préface de 1849 à ses *Méditations Poétiques*, Lamartine écrit : « *Je suis le premier qui ait fait descendre la poésie du Parnasse, et qui ait donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature.* » Cela ne vous rappelle rien ? Voici condensé - dans un style plus précieux - notre fameux micro-trottoir de tout à l'heure. « *Phrase à valeur de manifeste : c'est l'acte de naissance de la poésie lyrique, contre toute convention* » note Jean-Marie Gleize à propos de cette déclaration lamartinienne qui informe aujourd'hui encore notre vision de la poésie<sup>6</sup>.

À cette version « sentimentale » de la poésie peut-on opposer une vision « techniciste », illustrée notamment par les formalistes russes et leur postérité structuraliste ? Pour la résumer grossièrement : la poéticité d'un texte est liée à la fonction poétique du langage, c'est-à-dire à la mise de l'accent sur le message comme tel, censée produire une opacification du matériau langagier. La poésie est le lieu où cette fonction poétique (qui peut exister ailleurs, dans les slogans,

<sup>1</sup> À propos de ce fonctionnement en vase clos de la poésie, Emmanuel Hocquard : « *Il existe en France, comme partout ailleurs, toutes sortes de poètes, comme il existe partout toutes sortes de gens. Les uns [...] écrivent une poésie aux accents poétiques immédiatement identifiables. Parmi eux il en est de bons, de moins bons et de franchement détestables. Mais ils ont ceci en commun que la poésie semble être pour eux l'expression d'une essence poétique transcendante, permanente et universelle ainsi que me l'expliqua un jour à Iowa City un écrivain hindou de 32 ans qui [...] célébrait dans ses vers la Beauté, la Nature et l'Amour. Ces poètes-là me font penser aux chiens chinois qui rongent de vieux os tout blancs sur lesquels il n'y a depuis longtemps plus rien à ronger. Mais à force de s'énerver les dents sur eux, ils se blessent les gencives et finissent ainsi par leur trouver du goût. Le goût de leur propre sang.* » in *La Bibliothèque de Trieste*, Royumont, 1988.

<sup>2</sup> On trouvait encore récemment dans une « nouvelle » revue (éditée par l'« Association des Conservateurs Littéraires », cela ne s'invente pas) des déclarations aussi creuses que prétentieuses du genre : « *Tous le savent. Ni l'incroyable succès du roman ni même l'idolâtrie d'un public toujours plus nombreux pour le théâtre - et sa forme dérivée, le cinéma - ne pourront changer la donne. La poésie est le premier des genres, le principal atlante de l'architecture littéraire, et sans aucun doute, le gardien de sa pureté. Tous le savent. Tous, ce sont principalement les poètes. Parce qu'au-delà de ce cercle minuscule d'hommes vivant en poésie, celle-ci, peu lue, fait figure de marginale, voire d'exclue* ». Au-delà de la somme considérable d'absurdités justifiées par ce non-argument dérisoire du « tous le savent » et du mépris affiché pour les autres formes d'expression, on pourrait noter que la prétendue pureté de la poésie n'est pas si extra-mondaine que cela, puisque le numéro de cette revue consacré à Jacottet sort justement l'année où l'œuvre de celui-ci est au programme de l'agrégation... ou « des nécessités commerciales au royaume des zéloteurs de la pureté »...

<sup>3</sup> Discours dont on peut même dater assez précisément l'irruption, en remontant par exemple aux innovations introduites par Lamartine (du moins pour la France et si on laisse de côté pour l'instant la théorie spéculative de l'art et le romantisme allemand) dans le premier XIX<sup>e</sup> siècle, qui tranchent parfois nettement avec la poésie de la fin du XVIII<sup>e</sup>, et aux déclarations de ce dernier. C'est à travers ce prisme théorique complexe intériorisé que nous relisons souvent les formes de poésie « lyrique » antérieures.

<sup>4</sup> Sans cela, comment rendre compte de poèmes ready-made ou parodiques, tel le « Poème paresseux » de Jean-François Bory, qui recopie quelques strophes, mais seulement quelques strophes, car son poème est bien paresseux, du « Bateau Ivre » de Rimbaud... Il serait absurde d'évaluer cette œuvre selon les mêmes critères formels que ceux qui sont utilisés pour expliquer le poème rimbaldien et même d'avoir une lecture esthétique d'un acte artistique dont les enjeux sont explicitement anti-esthétiques, traversés par les questionnements du détournement et du dispositif.

<sup>5</sup> Roland BARTHES, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Ed. du Seuil, 1975

<sup>6</sup> *Poésie et Figuration*, p.29, Seuil, 1983. On peut y lire une passionnante remise en contexte du geste lamartinien ainsi que l'explicitation d'autres gestes, plus modernes, eux aussi fondateurs.

la prose dénotative...) est dominante : c'est un travail sur le signifiant. Jakobson est le grand théoricien de la fonction poétique (avec notamment l'idée de la projection de l'axe paradigmatique sur l'axe syntagmatique, point de référence des études stylistiques) mais il la développe dans le cadre d'une théorie dont toutes les implications ne sont pas connues. Christophe Hanna les modélise sous la forme d'une théorisation tripartite dans *Poésie Action Directe*<sup>7</sup> :

**P1** : la fonction poétique réside dans la présence d'un certain nombre de traits stylistiques saillants qui permettent une mise de l'accent sur le message en lui-même<sup>8</sup>. Cette primauté du signifiant, qui sera reprise par G. Genette sous la catégorie de *diction*, donne à l'objet poétique un aspect inhabituel et permet de le distinguer au milieu de la langue ordinaire, celle de « l'universel reportage » selon Mallarmé.

**P2** : prolongation logique de P1 (de la présence de la fonction poétique) : les productions poétiques se distinguent du fond langagier courant sur le mode de poches de résistance et modifient notre sensibilité linguistique. Ces zones où la langue ordinaire n'a plus cours doivent selon Jakobson, et en accord avec les théories politiques révolutionnaires, désautomatiser la langue qui est pour lui la structure même de notre idéologie, son fonds de constitution (il s'inspire ici des thèses de Franz Boas). La poésie, grâce à la fonction poétique change nos représentations et donc notre façon de voir le monde et d'y agir.

**P3** : ce rôle social revendiqué par la poésie est permis par un mode de propagation de la désautomatisation langagière pensé sur le modèle de la contagion épidémiologique. Par un phénomène de mimétisme verbal, la poésie contamine les manières de parler qui en contaminent d'autres dans le cadre de la communication interpersonnelle. Les thèmes, les images, le rapport au monde d'un poète peuvent alors circuler dans l'espace social et langagier et modifier la perception de la réalité en réorganisant la langue.

Ces trois propositions sont intimement liées et la solidarité qui les unit est telle que l'on pourrait considérer P2 comme le point de départ du système, un programme à réaliser dont P1 ne serait que l'analyse linguistique et P3 le mode d'action pragmatique. En réalité la doxa des études littéraires ne retient que P1, amputant les deux tiers d'une formalisation pour elle gênante. Force est de constater en effet que la poésie classique ou académique, c'est-à-dire celle valorisée par les institutions étatiques et pédagogiques n'a aucun effet social direct de type reconfigurant. Il y a là un échec pragmatique flagrant dont on a, me semble-t-il, du mal à tirer les conséquences. Une conférence de Jean-Pierre Siméon me permit

récemment d'être confronté à des thèses qui me paraissent découler directement de ce type d'approche, et sur lesquelles j'aimerais revenir rapidement.

Ces thèses pourraient être résumées ainsi :

- a) La poésie est universelle. Il y a des civilisations sans roman mais il n'y a pas de civilisation sans poésie. Même le chaman qui effectue une incantation est de plain-pied dans la poésie.
- b) Malgré (ou à cause) de son universalité, la poésie n'est pas définissable de façon formelle (c'est une idée que Jakobson a toujours fortement mise en avant : la poésie est le lieu d'une variation continue des formes et des modèles).
- c) La poésie, c'est ce qui nous saisit, c'est la prise de l'être. Elle est à l'origine d'un choc de nature existentielle. Pour l'affirmer, J.P. Siméon cite quelques poèmes canoniques dans lesquels il est vaguement question de la mort (notons que de nombreuses œuvres littéraires, pas forcément poétiques, travaillent cette thématique, récurrente également hors du champ de la littérature).
- d) La poésie a une fonction sociale en tant qu'elle est une poche de résistance face à l'image télévisuelle ou commerciale.

Quelques objections maintenant, point par point.

- a') Outre le caractère un peu rapide (et certainement anthropologiquement mal informé) de ce type d'affirmation, il est loisible de penser que poser l'étiquette « poésie » sur les incantations d'un chaman (qui obéissent sans aucun doute à des visées sociales ou pratiques complètement différentes des fonctions que l'Occident attribue traditionnellement à la poésie) relève d'un ethnocentrisme peu pertinent. L'existence de quelque chose comme l'« universel » semble d'ailleurs poser problème à plus d'un penseur rigoureux.
- b') Être en désaccord sur le constat de l'impossibilité d'une définition formelle de la poésie serait révélateur d'un manque de conscience historique grave. La poésie n'a en effet cessé au cours de l'histoire de varier ses formes d'expression et ses principes de définition. Mais pourquoi dans ce cas ne pas admettre la supériorité logique et l'économie théorique d'une définition conventionnaliste et institutionnelle d'un phénomène qui est aussi phénomène social (la littérature est une institution, profondément culturelle) ? Ici, J.P. Siméon ne semble pas pousser la logique de son argument jusqu'au bout. Voir définition de la poésie infra.
- c') On peut rester sceptique face à cette dramatisation existentielle de la poésie qui me paraît ici encore être un effet

de lecture rétrospectif permis par le prisme romantique. Il est facile de citer de nombreuses pratiques poétiques que l'on ne peut enfermer dans cette définition, et ces pratiques ne sont pas forcément ultra-contemporaines : il suffit de penser aux Grands Rhétoriciens par exemple, dont les œuvres ne se laissent pas forcément saisir par de telles catégories. D'une certaine façon, je crois qu'il est désormais clair que toutes les formules commençant par des tours du type : « la poésie, c'est... » peuvent susciter le soupçon, tout comme un usage assez flou du concept d'« être ».

d') Je pense ici qu'il faut être assez clairvoyant sur la situation de la poésie en France actuellement. Représentant environ 2% de marché éditorial français et ce souvent grâce aux commandes scolaires, la poésie ne peut prétendre être une poche de résistance socialement efficace. J.P. Siméon pense que des brigades d'intervention poétique faisant irruption dans des classes de lycée difficiles empêcheront les enfants de se jeter sur les produits de consommation médiatiques une fois rentrés chez eux. Qu'il nous soit permis de penser que nous sommes ici assez proches d'un optimisme politique un peu naïf trop souvent démenti par les faits. Je préfère me référer à une phrase de Guy Debord (dans *La Société du spectacle*) mise en exergue par Christophe Fiat dans un de ses derniers textes<sup>9</sup> : « *En analysant le spectacle, on parle dans une certaine mesure le langage même du spectaculaire, en ceci que l'on passe sur le terrain méthodologique de cette société qui s'exprime dans le spectacle.* » C'est avec ce paramètre à l'esprit qu'il faut travailler et tenter de créer des interférences plus efficaces que des positions moralisatrices frontales.

En effet, l'action reconfigurante de la poésie sur le champ social aujourd'hui est quasiment nulle. Et ce pour des raisons aisément repérables : l'idéologie romantique (le programme de lecture et d'interprétation des œuvres tel qu'il a été établi par l'époque moderne si vous préférez) considère l'œuvre d'art comme ne pouvant susciter qu'une attitude esthétique, c'est-à-dire par définition, une attitude déconnectée de la réalité pratique, uniquement attentive aux systèmes d'harmonie formelle (exemples : schéma des rimes dans un poème, systèmes phoniques et isotopiques marqués par des relations binaires...). Ici se dessine assez clairement l'importance de la scolarisation en ce qui concerne la mise en valeur des pratiques artistiques (et donc pas seulement poétiques). On me dit souvent qu'un poème de Victor Hugo nous émeut plus « naturellement » que n'importe quelle production contemporaine. Je réponds à cela que toute notre scolarité (et plus largement tout le conditionnement social propre à la société occidentale dans laquelle nous vivons) donne les clefs d'une

proximité certaine avec une telle œuvre (proximité tellement forte que cette œuvre devient parfois représentative du genre poétique comme tel), le problème étant justement qu'elle ne donne que ces clefs-là et provoque une illusion de « naturel », là où il n'y a que du culturel.

Quelle peut-être alors l'action à conduire du point de vue pédagogique et didactique ? Comment penser concrètement une approche rigoureuse mais malgré tout accessible de la poésie sous toutes ses formes en milieu scolaire ? Je voudrais commencer à répondre à ces questions (car ici bien sûr, je ne peux que commencer à répondre, sachant qu'au-delà des trop brefs développements esquissés, les vraies réponses doivent être données sur le terrain) par la mise en valeur d'un problème qui concerne particulièrement aujourd'hui le champ de la littérature en général. Ce problème s'inscrit dans le domaine de la poétique, discipline qui s'intéresse à ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art. Pour présenter brièvement ce problème, je m'inspire des récents travaux de Christophe Hanna sur la poétique : celui-ci convoque les concepts linguistiques d'*extension* et de *compréhension*. L'extension d'un terme est sa capacité référentielle virtuelle, c'est-à-dire l'ensemble des objets qu'il est potentiellement capable de dénoter. La compréhension d'un terme, quant à elle, est l'ensemble des traits conceptuels qui déterminent la signification de ce terme. Le problème aujourd'hui est que la compréhension du terme « poésie » ne correspond plus à son extension. De façon plus simple, la signification du mot poésie est dépassée par la réalité et la diversité des productions poétiques **actuelles, réelles et reconnues** comme telles. Le concept est en retard sur la réalité, sa réalité. Le but de l'approche de la poésie en milieu scolaire pourrait être de réduire l'écart entre extension et compréhension. De donner accès à des formes nouvelles et présentes. D'empêcher la constitution des fameux stéréotypes solides qui problématifient l'accès à la culture contemporaine et l'ouverture d'esprit. De mettre en présence de, de faire voir, écouter et dans la mesure du possible, de faire comprendre. Cela passe, du côté des enseignants, par l'ouverture à la création contemporaine, le refus de la réduction de la poésie aux « poésies »

<sup>7</sup> *Poésie Action Directe*, Al Dante, 2003. Ouvrage fondateur pour les poétiques contemporaines, ce livre contient la critique très sérieuse d'une certaine doxa littéraire et un premier geste captivant de théorisation des pratiques contemporaines.

<sup>8</sup> « *le mot est ressenti en tant que mot et non comme simple substitut de l'objet nommé ni comme explosion d'émotion* » dit Jakobson dans « *Qu'est-ce que la poésie ?* » in *Huit Questions de Poétique*, Point/Seuil, p.31 sqq.

<sup>9</sup> Voir *Le paradis du spectacle poétique* de C.Fiat, in *Nioques* 1.9/2.0, Al Dante, 2003

que l'on récite au tableau, les mains derrière le dos, et par la nécessaire relativisation historique (ne pas présenter comme « essence de » ou comme « définition de » des épiphénomènes historiques) des modèles académiques de poésie qui aujourd'hui voient leur valeur éclipsée par leur pouvoir sclérosant. Je voudrais rappeler ici cette phrase de Jean-Marie Gleize, prononcée à l'occasion d'un colloque « Enseignement & Poésie » tenu à Marseille en 1993<sup>10</sup> : « Effectivement, enseigner la poésie, c'est par exemple, enseigner de toute façon l'histoire de la poésie, et c'est en tout cas, sinon l'histoire de la poésie exhaustivement, du moins enseigner que la poésie a une histoire. » On ne saurait mieux dire.

Donc mettre les enfants en face de véritables poèmes et non de « bouts rimés » (je rejoins ici totalement les positions de J.P. Siméon), mais aussi les mettre face à des objets de création contemporaine en leur expliquant le mieux possible que ça aussi, c'est de l'art et même de la poésie. Pratiquer avec eux le cut up conjointement à l'étude des livres d'Olivier Cadiot par exemple, qui permettent de mettre l'accent sur les réflexes de lecteur que nous avons tous, de prendre de la distance par rapport à ces réflexes et de voir comment la langue peut être travaillée en partant d'elle-même afin de susciter des effets de poésie<sup>11</sup>. Leur présenter les ritournelles de Christophe Fiat sur Batman ou King Kong, les textes étranges et répétitifs de Christophe Tarkos, les aphorismes minimalistes et drôles de Nathalie Quintane, les mises en page détournées de Christophe Hanna dans ses *Petits Poèmes en prose...* et tant d'autres choses encore<sup>12</sup>. En bref, susciter des réactions, ouvrir des voies d'accès, pratiquer des brèches. La poésie contemporaine a sa place à l'école, dans l'école. Comme toutes les autres formes de poésie. Il suffit juste de s'en convaincre.

**Thomas MONDÉMÉ** ■■■■■

<sup>10</sup> *Enseignement & Poésie*, cipM/CRDP, 1995. p.90.

<sup>11</sup> Voir les livres de Cadiot parus chez P.O.L., comme *Futur Ancien Fugitif*, *Retour Définitif et Durable de l'être aimé*, *Fairy Queen...*. Pour une introduction théorique à ce type de littérature, voir les numéros 1 et 2 de la *Revue de Littérature Générale* (RLG), P.O.L., 1995 et 1996 et éventuellement mon article pour le numéro 3 la revue *Tracés*, « l'île » intitulé « *île : la méthode Cadiot™* », en ligne, <http://www.ens-lsh.fr/assoc/traces/revue/accueil.htm>.

<sup>12</sup> Il va de soi que certains objets travaillant les notions de violence médiatique et de pornographie ne peuvent être abordés dans les classes tout comme d'autres travaux que leur force contestataire rend problématiques... Mais cela n'enlève rien à la nécessité de donner accès à une multitude de travaux intéressants et abordables, est-il besoin de le préciser ? Ici encore, Jean-Marie Gleize : « *Je suis donc de ceux qui enseignent qu'il existe une poésie expérimentale, une poésie sonore, une poésie visuelle, une poésie performance et d'autres formes de poésie.* » *Enseignement & Poésie*, p.91.