

Écriture Poétique en langue étrangère : une pédagogie de l'événement

Joëlle CORDESSE¹

Les paradoxes de la liberté

Les quelques lignes qui vont suivre paraîtront cyniques et elles le sont en effet. Les cyniques, philosophes du grand siècle de la démocratie grecque, maniaient le paradoxe comme nous tentons de le faire ici. Le paradoxe interroge les évidences et démystifie des vérités que seules l'habitude et la tradition nous font croire éternelles.

Donnons-nous pour *seul* but, dans une classe d'examen, de faire obtenir à chaque élève la meilleure note possible. Nous partirons donc de l'épreuve écrite réputée à juste titre la plus difficile, ce qui fait d'elle la plus rentable, *l'expression libre*.

Les candidats appliqués, bons élèves dociles et bien entraînés, s'enlisent dans une habitude qui fonctionne à leur détriment. Partant du contenu manifeste de la question qui leur est posée, ils tentent d'y répondre avec honnêteté. Ils pensent d'abord à ce qu'ils vont dire, puis cherchent dans leur stock linguistique personnel de quoi exprimer cette pensée, se heurtant constamment aux limites de leur vocabulaire et aux écueils d'une maîtrise toujours imparfaite de la grammaire. Ils se placent ainsi dans la posture traditionnelle de l'élève contraint par la question d'examen à révéler ses acquis et ses lacunes. L'épreuve d'expression écrite les terrorise particulièrement parce que c'est un peu *comme si elle exigeait d'eux qu'ils formulent,*

non seulement les réponses sur lesquelles ils trébuchent, mais aussi les questions qui vont les faire trébucher. On rencontre ainsi de nombreuses copies où l'élève s'est soumis avec application aux exercices guidés et a laissé blanche la partie réservée à l'expression libre. Quelle est donc la préparation qui conduit un candidat à ne même pas tenter sa chance quand il se trouve en situation de liberté ?

Se mettre en vitrine

L'atelier d'écriture est une philosophie. Le premier renversement de perspective qu'il comporte nous vient des avancées théoriques de la poésie du XX^{ème} siècle et se résume avec la célèbre phrase de Paul Valéry : « On n'écrit pas avec des idées mais avec des mots. » Partir des mots pour construire du texte et du sens. D'abord réunir des mots, des phrases. Ensuite, lire le corpus, créer du lien entre des matériaux rassemblés par le hasard ou par une logique autre que celle de la raison.

Ainsi conçue, l'épreuve d'expression écrite devient sans trop de difficulté un défi valorisant de mise en vitrine du matériau toujours nécessairement limité dont dispose un lycéen, à plus forte raison un élève plus débutant. Mais nous sommes loin d'une simple astuce technique de bachotage. C'est la quintessence du processus

(1) Responsable du secteur Babel du GFEN, du projet annuel de Rencontre de classes «BabilsBabels» du Labo de Babel de Perpi-

gnan, et de la Festa des Langues de Perpignan, membre du bureau de l'association nationale «Les Langues se Délient».

d'apprentissage d'une langue étrangère qui se fait jour sous l'exercice. Segmenter, choisir, s'approprier, rapprocher pour créer de nouveaux contextes et de nouvelles significations : celui qui entre dans le jeu est entré dans la langue.

La première consigne à elle seule permet d'améliorer considérablement le niveau de la production dès la première fois, sans entraînement particulier. Personne ne peut rendre copie blanche, par elle on entre directement dans un travail d'écriture qui produit par lui-même de la réussite et rentabilise tous les acquis, même les plus maigres quantitativement. Elle est donc très intéressante dans le cadre d'une aide aux devoirs, d'un cours de soutien, d'une séance de mise en confiance à la veille de l'examen, ou du démarrage d'une classe. Comme pratique instituée, elle justifie tout effort de mémorisation de quelque fragment de langue que ce soit, en classe ou en dehors de la classe. La logique de cette pratique est à la fois, immédiatement rentable, et cohérente à moyen et à long terme avec un projet d'apprentissage d'une langue étrangère.

L'enseignant lecteur est un peu décrypteur d'énigmes. Les textes produits ne sont pas tous toujours aisément lisibles dès la première fois. Ce rôle de lecteur est capital. Le travail de l'écriture s'installe en effet dans la tension créée entre un matériau imposé et une intention naissante, comme celui du sculpteur confronté à la résistance de la pierre. L'enseignant qui interprète risque le malentendu, bien sûr, mais ce risque là est de l'ordre du langage, il est donc le bienvenu, il engage le dialogue.

Faire parler le manque

Produire des significations complexes à partir d'un matériau linguistique restreint et d'un apprentissage quantitativement peu coûteux ; ce parti pris donne un sentiment de puissance particulièrement mobilisateur. Vassilis Alexakis illustre ce phénomène dans son roman *Les mots étrangers*². Il relate son aventure amoureuse avec le sango, langue d'Afrique que son personnage décide d'apprendre, peut-être pour se distraire du choc de la mort de son père, peut-être pour l'appivoiser. Dès qu'il s'est appris quelques mots de cette langue, il écrit. Sa version en sango de la célèbre rencontre entre Tarzan et Jane met en résonance par une glose d'un comique irrésistible des répliques faites d'un mot unique et des significations en abyme, émotionnelles, contextuelles, littéraires, philosophiques.

(2) Alexakis, Vassilis : *Les mots étrangers*, Stock, 2002, p.89.



Les mots résistent à dire vérités,
Trop salis qu'ils ont été par les emplois abusifs.
Ici, en poésie, ces mots retournent à leur matrice,
A leur moule originel et nous reviennent chargés de l'histoire
de nos histoires.

Josette Marty

- *Akutukutu*, remarque Jane.

Le fils des singes est ravi. Mais peu après que les bêtes et les véhicules ont disparu dans les profondeurs de la forêt, des coups de feu retentissent.

- *Adoli a kui*, constate tristement Tarzan.

Il expliquera un jour ou l'autre à Jane que le sango se plaît à souligner le sujet quand celui-ci est un nom en le faisant suivre par le pronom a. En bon sango, on doit dire « les éléphants ils sont morts », « mon père il est mort » et ainsi de suite. Elle prend l'initiative d'embrasser son compagnon sur la joue pour lui faire oublier son chagrin.

- *Angoro*, dit Tarzan dont les yeux brillent étrangement...

Comme l'écrit l'auteur un peu plus haut, « on peut prendre quelques libertés avec un texte de fiction » Les mots disponibles dictent à la fiction les chemins à prendre pour se poursuivre. L'imaginaire se développe dans les blancs du texte. Les habitudes de la rédaction scolaire conduisent les programmes à accorder une importance démesurée à ce qu'ils appellent les mots de liaison, ou, en termes plus savants, les connecteurs. Les connecteurs boulonnent la signification du texte, tout doit y être dit, l'auteur doit conduire son lecteur au long de chacun des méandres de son raisonnement, sans lui permettre de s'égarer. La poésie fonctionne sur d'autres contraintes, celles de *l'événement*. C'est la surprise d'un rapprochement inédit qui déclenche l'interprétation. La poésie recherche le foisonnement des connotations plutôt que l'unicité de la dénotation fléchée. Elle se réjouit de la juxtaposition brutale de deux propositions. Tout ce qui n'est pas écrit ouvre des portes dans l'imaginaire. C'est ainsi que, dès le début de sixième, et juste avec quelques phrases bien connues de tous et quelques paroles de chanson, on peut produire une histoire et s'inscrire dans une langue comme auteur.

S'instituer auteur

En langue étrangère on est quelqu'un d'autre. Écrire en langue étrangère c'est se créer soi-même autre, entrer en dialogue avec soi-même, s'autoriser au sens propre. L'auteur qui écrit dans cette langue qui n'est pas la mienne n'étant pas moi, je me construis un personnage fictif auteur d'une fiction personnelle de la langue étudiée.

Les ateliers visent à cette libération de l'écriture, par l'appropriation d'un personnage d'écrivain. Écrire un poème c'est être un poète et surtout se croire tel, et la langue étrangère, en déstabilisant les repères identitaires, peut faciliter cette conquête symbolique. Elle développe cette langue mineure dont parle Deleuze, que nous devons avoir en nous pour nous autoriser des *devenir-minoritaires, des lignes de fuite*.

*Le multilinguisme n'est pas seulement la possession de plusieurs systèmes dont chacun serait homogène en lui-même ; c'est d'abord la ligne de fuite ou de variation qui affecte chaque système en l'empêchant d'être homogène.*³

Les contraintes de départ, par leur simplicité de réalisation, engagent le sujet dans un processus qui l'entraîne à vouloir écrire, vouloir dire, vouloir produire. Le concret des situations d'écriture vécues fournit des stratégies personnelles d'acquisition : feuilleter un dictionnaire ou explorer une revue devient un jeu de repérage d'expressions insolites, d'étrangetés stimulantes. Le vouloir écrire construit alors le vouloir lire et le vouloir entendre qui fait aimer les cours de langue, les conversations en langue étrangère et les films en V.O. ■

Détourner des textes

Apprendre une langue étrangère, c'est faire du sens avec les mots et les phrases de *la langue maternelle des autres*. C'est charger les mots des autres de sa propre intention, plier la langue à son propre projet de signifier, affronter les résistances de l'altérité et, en retour, se changer soi-même.

Certains ateliers jouent sur cette dynamique de forte contrainte : palimpsestes sur proverbes et collages de proverbes *-Better now than never ! Eat Marennnes oysters before we eat them !* (signé d'un enfant d'ostréiculteurs Marennnais), écriture par découpage et collage de textes de journaux, peu de risques de se tromper sur la forme, le risque et le travail se situent au niveau de la production de cohérence, de la production de significations.

L'analyse des effets des ateliers poétiques sur l'engagement des élèves -et de toutes sortes de stagiaires- dans la pratique et l'apprentissage d'une langue étrangère m'a conduite sur la voie de la théorisation d'une *pédagogie de l'événement*, qui se distingue de la pédagogie de projet en ce qu'elle se focalise sur le *déclenchement* de processus libres qu'il suffit ensuite d'accompagner et de nourrir pour qu'ils s'auto-développent. ■

Good morning !

I can see the mouse and the cat

Where have you been ?

To visit the queen

Still loving

The cat ran down the clock,

The mouse ran up the clock,

And danced rock and roll, twist and smurf

Super cat and

Super mouse.

Good bye

Ou

It's six o'clock,

Hello dear

My name's Bugs Bunny

I live under Waterloo Bridge

I'm the hero

I work for Warner Bros.

I speak English

Happy birthday to me.

Conseils à un candidat au bac⁴ :

Faire sur une feuille de brouillon une liste de mots, d'expressions, de phrases toutes faites, dignes d'être mis dans votre vitrine personnelle : les plus sûrs, les plus idiomatiques, les plus valorisés par les professeurs, les plus aimés de vous, les plus originaux. Ne pas se soucier du contexte dans un premier temps, il vous limiterait.

Lire le sujet, écrire une seconde liste inspirée d'abord de chacun des mots de la question, ensuite de la question prise globalement. Conserver l'idée que l'on est en train de préparer une vitrine de son meilleur anglais.

Continuer de faire parler sa mémoire en reliant les deux listes par de nouvelles expressions, phrases toutes faites, exceptions grammaticales, exemples des exercices dits « de compétence linguistique » rencontrés précédemment, extraits de textes de chansons, bouts de textes étudiés, etc. Écrire en utilisant le plus possible tout le matériau de ses différentes listes, en rajouter le moins possible. C'est de la tension entre la contrainte du sujet et celle de la liste que naîtra la qualité littéraire et l'originalité de la pensée.

(3) Deleuze, Gilles, et Parnet, Claire : *Dialogues*, Champs, Flammarion, 1996.

(4) applicable à tout élève confronté à un travail d'expression écrite, à tout moment de ses études.