
hors-serie n° 9 | 2019

Créativité et enseignement/apprentissage des langues

Inventer des réénonciations : passages de voix continuées en enseignement/apprentissage des littératures

Martin SERGE

Édition électronique :

URL :

<https://revue-tdfle.fr/articles/hors-serie-9/381-inventer-des-reenonciations-passages-de-voix-continuees-e-n-enseignement-apprentissage-des-litteratures>

DOI : numerev_1377

Date de publication : 10/12/2019

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : SERGE, M. (2019) Inventer des réénonciations : passages de voix continuées en enseignement/apprentissage des littératures. *Revue TDFLE*, (hors-serie n°9).

https://doi.org/10.34745/numerev_1377

La Parole est moitié à celui qui parle et moitié à celui qui écoute.

[1]
Michel de Montaigne___

[2]
Après une thèse___ qui portait sur deux notions simples et sans bornes, langage et relation, qu'un corpus de cinquante poètes contemporains de langue française permettait d'appréhender, du moins de reconceptualiser modestement, j'ai reconsidéré ces deux notions, il y a quelques années dans ma présentation d'habilitation à diriger des recherches___, en une formule empruntée à Henri Meschonnic : « La voix est relation___ ». Cette présentation repartait d'une proposition de Stéphane Mallarmé___ [5] concernant l'art littéraire : « ce sujet où tout se rattache, l'art littéraire ». Cette formule et cette proposition transformaient par la réciprocité critique qu'elles engageaient les conceptions traditionnelles et de la voix et de la relation, en ouvrant l'opération littéraire à une anthropologie culturelle et en transformant toute anthropologie linguistique et culturelle en poétique. C'est précisément à cette interaction qu'une théorie de la créativité me semble possible sous peine de rater ou d'instrumentaliser le rapport de construction réciproque entre individu et collectivité, l'un par l'autre mais à condition que cette théorie toujours impliquée par une pratique plurielle soit considérée elle-même dans et par une théorie du langage, c'est-à-dire une écoute critique des discours et plus précisément une poétique historique du discours et des subjectivations qu'ils engagent. De ce point de vue, on peut repartir de la remarque d'un Valéry en 1935 : « jamais la moindre idée du rythme, des assonances et des allitérations qui constituent la substance sonore de la poésie n'est donnée et démontrée aux enfants. [6] On considère sans doute comme futilité ce qui est la substance même de la poésie___ ». A condition de ne pas limiter à du « sonore » ce qui est de l'ordre d'une signifiante et donc d'une invention de voix-relation, d'une lancée de transsubjectivation ; de même à condition de ne pas éluder l'énonciation et la parole pour le seul énoncé alors même [7] qu'on promeut la créativité comme Chomsky___.

Je me propose de reprendre comme à nouveaux frais cette dynamique congruente d'une théorie de la créativité et du langage par la voix-relation, à partir d'une lecture d'un roman de Dany Laferrière, pour repenser les notions d'intertextualité et d'interculturalité et leur préférer celle de passage de voix, ce qui me permettra de

considérer quatre tensions orientées, à l'œuvre dès qu'enseignement-apprentissage avec les œuvres littéraires, et enfin quatre modalités pédagogiques pour une didactique de la littérature dans le cadre d'une poétique de la relation en langues du monde. Ensuite, je reprendrai la réflexion avec le livre d'un poète, Gérard Noiret, pour conclure avec Walter Benjamin sur la notion qui m'est chère : celle du racontage.

Littératures et langues du monde : problématiques croisées

L'hypothèse que j'aimerais développer part de cette remarque très connue de Proust qui a écrit dans son *Contre Sainte-Beuve* : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres tous les contresens qu'on fait sont beaux^[8]. » Passons sur l'expression qui peut paraître désuète, « beaux livres », pour y entendre ce que vise Proust : les œuvres qui font œuvre^[9].

L'expérience plurilingue serait d'une certaine manière constitutive de la lecture des œuvres littéraires puisqu'une telle lecture, celle de Flaubert pour Proust – c'est l'exemple majeur qu'il donne – nous ouvre au sentiment de l'étrangeté de la langue que nous naturalisons si facilement dès que nous parlons, écrivons, lisons^[10]. Pour aller très vite et au cœur de la problématique de la créativité : avec les meilleures œuvres littéraires, nous découvrons des possibilités de paroles qu'on ne savait pas qu'on avait, et la force de ces paroles neuves permet de reconfigurer complètement la parole commune. Proust signale avec Flaubert qu'elles nous « font parler » (je souligne) :

Son originalité immense, durable, presque méconnaissable, parce qu'elle s'est tellement incarnée à la langue littéraire de notre temps que nous lisons du Flaubert sous le nom d'autres écrivains sans savoir qu'ils ne **font parler** que comme lui, est une originalité grammaticale. (*ibid.* 299)

Plus qu'à révéler la puissance d'innovation linguistique d'un usage artistique, ainsi que le propose Laurent Jenny^[11], lequel oppose les puristes du propre au puriste de l'altérité, c'est la force d'un appel à réénonciation (« nous faire parler ») dont est porteur l'œuvre littéraire tout comme telle autre parole possible qui engage une réciprocité forte des formes de langage et des formes de vie dès que de l'étrangeté s'introduit dans notre familier. Yves Bonnefoy écrivait qu'« une grande œuvre est moins la réussite d'une personne que l'occasion qu'elle donne à d'autres de recommencer la recherche^[12] ». Mais il ne s'agirait pas à proprement parler de recommencer mais de continuer des commencements : aussi les œuvres seraient-elles des moyens de paroles possibles, des leviers d'énonciation, des embrayeurs de réénonciation.

Si les œuvres font voir l'étranger (si ce n'est l'étrangèreté) linguistique et culturel au cœur de la discursivité, alors on comprend qu'il ne peut y avoir de didactique de la littérature sans une didactique des langues à dissocier de tout monolinguisme étroit. Et, si les œuvres font parler, alors la didactique de la littérature est forcément un levier décisif de toute didactique des langues. Malheureusement, ces implications ne vont pas de soi. Souvent, nous voyons une didactique des langues arc-boutée sur les stratégies communicationnelles reléguant les œuvres aux apprentissages supérieurs ou les mettant au service d'activités marginales-ludiques quand elles ne servent pas de documents transparents pour des apprentissages linguistiques ou culturels qui leur font perdre leur force puisque les documents ne tolèrent pas les « contre-sens » dont parlait Proust. En didactique de la littérature, non seulement le monolinguisme rabote les corpus et les méthodes mais les œuvres se voient soumises au diktat des modèles interprétatifs ou expressifs, lesquels favorisent l'applicationnisme et le technicisme - je pense aux schémas narratifs et autres champs lexicaux, aux sommes de procédés retrouvés qui ne font jamais la valeur de l'œuvre en lecture-écriture. S'ajoutent à cette mauvaise connexion qui sépare les deux didactiques, les grands partages souvent amplifiés par la tradition française : relégation du parlé, voire son interdiction, dans l'oral socialisé normé, lequel se voit fonctionnalisé dans des visées parfois élitistes, toujours rhétorisé et jamais poétisé pour ouvrir à des paroles libres. Bref, trop peu d'espace à l'oralité pour sa considération en regard de la pluralité des expériences langagières, ajouté au manque de porosité entre les arts du langage et les pratiques discursives les plus diverses trop souvent homogénéisées (LA littérature, LE langage ordinaire...), entraîne une surdité aux variations et aux passages.

Passages de voix : d'un retour à l'autre

L'exil

La nuque d'un lecteur debout au fond.

Son profil gauche.

Mâchoire serrée.

Concentration massive.

Il s'apprête à changer de siècle.

Là, sous mes yeux.

Sans bruit.

J'ai toujours pensé

que c'était le livre qui franchissait
les siècles pour parvenir jusqu'à nous.
Jusqu'à ce que je comprenne
en voyant cet homme
que c'est le lecteur qui fait le déplacement.

Ne nous fions pas trop à cet objet couvert de signes
que nous tenons en main
et qui n'est là que pour témoigner
que le voyage a eu lieu.

Dany Laferrière, *L'énigme du retour* ^[13]

Je vais prendre un seul exemple que j'ai exploré avec mes étudiants en « géopoétique francophone », donc en tentant également de problématiser la notion d'espaces francophones. Il s'agit du roman de Dany Laferrière, *L'énigme du retour*. Je me limiterai à quelques prises dans ce « roman » (désignation générique donnée en page de titre) qui relève autant du diarisme (journal autobiographique d'un retour au pays natal) que de l'écriture d'un tombeau (thrène) puisqu'il s'est agi pour Laferrière d'accompagner au jour le jour le décès de son père. Ce tombeau écrit au fil d'un voyage pourrait s'élargir à l'enfance, à Haïti et donc inventer une sorte d'épopée individuelle-collective, de renaissance vocale que le ressouvenir en avant inaugurerait pour que son racontage ne cesse d'advenir – ce que la dédicace (« A Dany Charles, mon neveu, qui vit à Port-au-Prince ») viendrait comme exiger. Toutefois, plus que cette discussion générique assez vaine, ce qui semble bien plus intéressant, c'est de tester la validité

des notions littéraires habituelles d'intertextualité ^[14] et d'interculturalité ^[15] puisque le « roman » réfère, à de multiples reprises, au *Cahier d'un retour au pays natal* (1947) d'Aimé Césaire. Notions qui ne me semblent pas fonctionner ici puisqu'il s'agit certainement d'abord d'un rapport non textuel mais expérientiel et qu'il s'agit ensuite d'hétérogénéité culturelle construite dans un rapport de reprise énonciative. Il suffirait de lire le passage concernant l'ami Garibaldi (p. 38-39) vivant à Montréal qu'évoque Laferrière pour apercevoir combien les rapports interculturels sont pris dans les stéréotypes et demandent des déplacements permanents de points de vue et surtout

une poétique et une politique de la relation qui défont les termes pour que la relation s'engage vraiment... Très nettement d'ailleurs, Laferrière écrit que « l'exil du temps est plus impitoyable que celui de l'espace. / Mon enfance / me manque plus cruellement / que mon pays » (p. 73) : il conteste ainsi le cliché de l'écrivain exilé qui devrait forcément pleurer ses origines géographiques même si le deuil est censé être vécu par la mélancolie plus que par la nostalgie^[16].

Voici donc quelques passages à lire et relire pour tenter de penser les passages de Césaire à Laferrière, et inversement, comme autant de reprises d'énonciation et non comme une intertextualité qui bâtirait une filiation voire une citation d'autorité, ou comme une interculturalité qui réduirait la relation à un rapport géographique Nord-Sud ou à un rapport généalogique univoque passé-présent. C'est l'aube (« le petit matin ») qui prime dès l'épigraphe (« Au bout du petit matin... / Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, 1939 »), c'est-à-dire la naissance rimbaldienne (« Aube »), voire hugolienne (« Demain dès l'aube... ») et plus avant encore celle des troubadours (*l'alba*), des paroles, leur possibilité, jusqu'à cette transmission improbable au neveu... La composition (« I. Lents préparatifs de départ » (11-74) ; « II. Le retour » (75-280)) montre combien cela demande de « lents préparatifs » et surtout que « le retour » reste une « énigme ». Mais tout commence par « un coup de fil » et déjà Aimé Césaire est convoqué :

Le coup de fil

La nouvelle coupe la nuit en deux.

L'appel téléphonique fatal

que tout homme d'âge mûr

reçoit un jour.

Mon père vient de mourir.

J'ai pris la route tôt ce matin ;

Sans destination.

Comme ma vie à partir de maintenant.

Je m'arrête en chemin pour déjeuner.

Des œufs au bacon, du pain grillé et un café brûlant.

M'assois près de la fenêtre.

Piquant soleil qui me réchauffe la joue droite.

Coup d'œil distrait sur le journal.

Image sanglante d'un accident de la route.

On vend la mort anonyme en Amérique.

Je regarde la serveuse

circuler entre les tables.

Toute affairée.

La nuque en sueur.

La radio passe cette chanson western

qui raconte l'histoire d'un cow-boy

malheureux en amour.

La serveuse a une fleur rouge tatouée

sur l'épaule droite.

Elle se retourne et me fait un triste sourire.

Je laisse le pourboire sur le journal

à côté de la tasse de café froid.