

Le parcours de la poésie dans l'enseignement du français

NASRINE KHATTATE
Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

*Tout a commencé par une faute de français*¹

C'est avec cette phrase que Louis Aragon commence *Le Fou d'Elsa*, ce livre magnifique qui est considéré comme son testament poétique. Son oreille était frappée par une *sonorité de corde détendue, une bizarrerie dans un vers*. Tout le mystère résidait dans une faute de syntaxe et c'est cette faute qui l'a poussé vers la création de cet ouvrage exceptionnel: « *Les mots m'avaient engagé sur un chemin inattendu, écrit-il, c'était précisément de ce divorce des mots, de cette contraction du langage que venait le sentiment d'étrangeté dans ce poème, une de ces beautés qui résident dans l'incorrection même.* »²

En m'inspirant des propos d'Aragon, je voudrais insister sur l'étrangeté du discours poétique et son rôle dans l'émergence de la créativité chez les apprenants. Comment ceux-ci s'éveillent-ils à la production poétique dans les cours de langue ? Il est évident que la poésie, en tant qu'espace linguistique privilégié pour les jeux langagiers et contenant par essence toutes les virtualités possibles de la langue, s'avère être un outil nécessaire dans l'apprentissage d'une langue étrangère.

Mais, en général, on la considère comme plus difficile que la prose et son entrée dans les programmes est différée, alors qu'elle possède des vertus linguistiques qui la rendent non seulement plus séduisante, mais parfois même plus sécurisante.

Comment préparer le chemin ? Le parcours n'est ni long ni difficile, mais il faut le préparer par des relais agréables, de sorte que le passage de la langue à la poésie se fasse par un glissement imperceptible et naturel. On pourrait donc envisager plusieurs étapes comme la sensibilisation et l'assimilation qui mèneront à la production poétique.

Sensibilisation

On sait que la poéticité du langage dans un poème est produite par une suite d'écarts par rapport au discours normal. Sensibiliser à ces écarts constitue le premier passage pour introduire la poésie dans une classe de langue. Ces écarts sont de deux sortes : l'opacité du sens et l'étrangeté de la forme. À propos de l'opacité du sens, Riffaterre précise : « *La poésie exprime les concepts de manière oblique (...); un poème nous dit une chose et en signifie une autre.* »³ La poésie ne livre pas son sens à la première lecture ; le sens est dif-

¹ L. ARAGON, *Le Fou d'Elsa*, Éd. Gallimard, 1963, p. 4.

² *Ibid.*

³ M. RIFFATERRE, *Sémiotique de la poésie*, Éd. du Seuil, 1983, p. 11.

féré et ne se rend qu'avec un certain retard. Mais ce sens différé, qui bloque apparemment la compréhension, provoque l'imaginaire et pousse l'apprenant vers la relecture et lui permet de faire de nouveaux décodages dans le texte poétique. Mais si le sens n'apparaît pas immédiatement, c'est à cause de la forme poétique. Et c'est alors que l'attention sera centrée sur l'étrangeté de la forme et la façon dont le texte poétique génère son sens. Le texte poétique étant conçu comme générateur de sa propre grammaire et de sa propre syntaxe, l'apprenant confronte immédiatement son expérience des codes sacrés de la grammaire à leur violation et leur transgression. C'est l'*agrammaticalité* dont parle Riffaterre. Le sentiment de ce dérèglement libérateur qui s'écarte de l'ordre grammatical et de l'ordre syntaxique crée souvent chez l'apprenant, souvent mal à l'aise devant les règles hostiles de la grammaire, une sorte de complicité sécurisante.

Ainsi, l'allure libre et discontinue du langage poétique, l'imprécision, la répétition, l'inversion, l'absence d'article, la ponctuation fantaisiste, le silence, la redondance, tout ce qu'il faut éviter dans un discours académique, toutes ces interdictions permises dans les *licences poétiques* sont bénéfiques et rassurantes. R. Barthes définit le Mot dans la poésie comme un être libre « *qui peut vivre privé de son article, amené à une sorte d'état zéro..., chaque mot poétique est ainsi un objet inattendu, une boîte de Pandore d'où s'envolent toutes les virtualités du langage; il est donc produit et consommé avec une curiosité particulière, une sorte de gourmandise sacrée (...). Le consommateur de la poésie, privé du guide des rapports sélectifs, débouche sur le Mot, frontalement, et le reçoit comme une quantité absolue, accompagné de tous ses possibles.* »¹

Sensibiliser à ses écarts linguistiques constitue le premier stade dans l'apprentissage de la poésie. L'on pourrait provoquer cette sensibilisation dès le début avant d'en arriver aux cours spécialisés et avancés de poésie, qui portent sur la versification, l'analyse et le commentaire. On a souvent constaté que le goût de la poésie surgit où on ne l'attend pas, lorsqu'il s'infiltré par hasard et hors du programme, dans les cours qui ne concernent pas directement la poésie.

Assimilation

Dans un deuxième stade, l'on pourrait avancer vers l'assimilation des textes poétiques à travers la lecture. On sait qu'il existe de nombreux outils formels pour lire la poésie aujourd'hui. Mais il serait intéressant de lire les poèmes, surtout au début de l'apprentissage, sans méthodes et sans armes, les mains nues, les yeux ouverts et les oreilles attentives. C'est l'attitude que Bachelard proposait à ses lecteurs : « *être liseur* ». Il faut inviter les apprenants à laisser tomber les outils, les appareils et les instruments de la critique pour se mettre à l'écoute des poèmes, sentir les rythmes, savourer le

¹ R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture*, Éd. du Seuil, 1972, p. 37-38.

fruit sauvage des images et accueillir d'une oreille amicale la petite musique de chaque poème. Yves Bonnefoy note au début de son livre sur Rimbaud : « *Pour découvrir Rimbaud, lisons Rimbaud* ».

Production

Mais le moment le plus riche et le plus prometteur dans l'apprentissage de la poésie, c'est la phase de la production poétique. C'est le moment où la conscience linguistique, et non seulement la compétence, provoquée par les écarts pour recueillir l'opacité du sens à travers l'étrangeté de la forme, s'éveille à la créativité poétique. Le goût de la production poétique se manifeste de plusieurs manières et n'est pas toujours inné. Parfois, c'est le désir spontané d'écrire des poèmes en français qui surgit chez les apprenants qui ont à peine franchi les stades de sensibilisation et d'assimilation.

Que faire ? Que faire de ces feuillets que vos élèves vous tendent timidement, sur lesquels ils ont tracé leurs premiers poèmes en français ? Ces premiers poèmes innocents mais truffés de fautes ? Peut-on les corriger ? C'est une question que je me suis souvent posée. Comment peut-on corriger le balbutiement d'un désir dans une langue étrangère ? Écrire des poèmes dans une langue étrangère, avant d'avoir maîtrisé cette langue, est un phénomène intéressant qui mérite de s'interroger.

Est-ce l'allure libre du langage poétique qui appelle les apprenants comme un refuge, une détente, une évasion ? Certes, il y a l'émotion, la sensibilité poétique et le goût esthétique ; mais il se passe quelque chose de plus curieux sur le plan linguistique chez les élèves : ils ne sont pas tous poètes, mais ils le deviennent à travers et à partir de la poésie française. Peut-être s'agit-il d'une vocation latente qui sommeillait et n'avait pas pu se manifester dans la langue maternelle, comme si la découverte de la beauté dans la poésie française réveillait un ancien désir inavoué qui émerge et revendique son droit d'exister. Mais une fois le désir déclenché, il y a souvent le retour à l'origine qui aboutit à l'écriture poétique dans la langue maternelle.

Le désir de l'écriture poétique se manifeste notamment dans la traduction poétique. Et là, il s'agit véritablement d'une motivation intense. C'est *une traversée du désir* de la poésie française à la poésie persane. Le phénomène est curieux : les plus timides et les plus effacés s'engagent dans cette aventure avec assurance et même avec une certaine audace. L'aventure n'est pas sans péril, car il y a l'intraduisible dans la poésie. Que faire ? La question a été maintes fois traitée par les traductologues, les critiques et les linguistes, et dépasse le cadre de cet article. Jakobson affirme : « *la poésie par définition est intraduisible. Seule est possible la transposition créatrice.* »

Mais sur le plan de la didactique des langues, l'intraduisible est un instrument efficace, car il exige plusieurs activités mentales et renforce la sensibilisation à la poéticité du langage. L'intraduisible, c'est le choc qui se produit lors de la rencontre entre deux codes langagiers différents. Certes, il y a la rencontre entre deux univers imaginaires et éloignés dans le temps et dans l'espace, mais ce qui est intéressant, c'est ce va-et-vient incessant, ce

mouvement continu et dynamique dans l'espace de deux textes poétiques pour arriver enfin à une fraternité alchimique.

Que se passe-t-il ? Comment restituer la poéticité d'une langue étrangère à l'intérieur de la langue maternelle ? Le processus est difficile à expliquer. On s'empare d'un texte en le pénétrant à fond, pour y découvrir et recréer les forces vives. Découvrir dans la langue d'origine et recréer dans la langue d'accueil. Certes, il faut une prédisposition, une sensibilité, un talent poétique ou une identification au poète ou une intimité avec lui, mais ce n'est pas toujours le cas. Ce qui arrive au langage, c'est cette opération minutieuse, cette activité intense pour scruter le poème à ses divers niveaux constitutifs : thématique, syntaxique, phonétique et rythmique. Ainsi, l'apprenant ne s'engage pas seulement par sa sensibilité, mais par sa conscience linguistique dans l'aventure de la production poétique. Il arrive enfin à une recréation, à une *transcréation* pour mimer le poème et le retravailler dans la langue maternelle. Il y a dans la traduction un désir intense de confronter deux langues avec lesquelles on nourrit une véritable relation d'amour, qui aboutit souvent à fertiliser une langue par l'autre.

La démarche traductrice consiste à créer un couple de poèmes dont l'un, qui n'aurait jamais pu exister sans l'autre, revendique le droit d'exister seul et de porter le nom de poème. Le traducteur assumant alors pleinement son statut de réécrivain¹.

C'est donc pas à pas, dans une cohabitation inquiète avec le poème que l'apprenant arrive à recréer le double du poème original : tout réside d'abord, les rimes, les rythmes, les sons, les images, jusqu'à ce que l'intraduisible, cet oiseau sauvage, se laisse apprivoiser dans une cage étrangère mais hospitalière de la langue d'accueil. Le miracle survient alors et on a l'impression d'entendre le français en persan et le persan en français. C'est l'écho des poèmes comme *Demain dès l'aube*, *Le ciel est par-dessus le toit*, *L'Aube*, *Invitation au voyage* et de beaucoup d'autres qui vibre et qui s'élève comme une répétition magique dans la langue persane.

Le persan est très éloigné du français, mais malléable à la poéticité et très accueillant aux étrangetés formelles, il s'ouvre généreusement à la poésie française pour reproduire le double du poème original.

On dit souvent que, du passage d'une langue à l'autre, l'essence poétique se perd : « *un traducteur est un musicien barbare qui veut absolument jouer sur une flûte un air qui a été écrit pour le violon* », a dit un traductologue. Le violon ou la flûte, qu'importe ? L'essentiel, c'est de produire la même musique, même si les instruments sont différents.

¹ G. GENETTE, « Traduire la poésie », *Palimpsestes*, Seuil, 1982.