TIPA. Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage

27 | 2008

Apprentissage et acquisition d'une langue seconde

Atelier d'écriture et langue seconde

Writing workshop and second language

Brigitte Bonnefoy

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/tipa/249>

DOI : 10.4000/tipa.249

ISSN : 2264-7082

Éditeur

Laboratoire Parole et Langage

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2008

Pagination : 13-26

ISSN : 1621-0360

Référence électronique

Brigitte Bonnefoy, « Atelier d'écriture et langue seconde », *TIPA. Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage* [En ligne], 27 | 2008, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 07 septembre 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/tipa/249> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tipa.249>

Ce document a été généré automatiquement le 7 septembre 2021.

La revue *TIPA. Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Atelier d'écriture et langue seconde

Writing workshop and second language

Brigitte Bonnefoy

1. Le désir d'écrire

« Écrire, c'est se retirer. Non pas dans sa tente
pour écrire, mais de son écriture même.
S'échouer loin de son langage, l'émanciper ou le
désemparer, le laisser cheminer seul et démuné.
Laisser la parole. Être poète, c'est savoir laisser la
parole. La laisser parler toute seule, ce qu'elle ne
peut faire que dans l'écrit. »¹

- 1 Un natif qui choisit de se joindre à un atelier d'écriture cherche une incitation à son désir d'écrire. Son passage à l'acte, suscité par une volonté à priori de création doit trouver sa forme dans un travail théorique et pratique qui lui permettra une expression de son identité. Ce qui est mis en jeu est une histoire personnelle. Mais on ne devient pas écrivain pour autant. C'est ce qu'indique dans sa conclusion « L'atelier d'écriture »² en marquant la différence entre l'écrivain et l'écrivain. Le premier se pose la question de ce vers quoi peut se tourner l'écriture, son objet : « Qu'est-ce que je vais écrire ? » et le second a un questionnement que je qualifierai d'ontologique : « Comment rendre compte ? » (remarque établie par les auteurs).
- 2 Un étranger au seuil de l'écriture dans l'autre langue se trouve paradoxalement et directement dans le questionnement de l'écrivain, plus simplement il cherche à se faire comprendre parce qu'il est « séparé », séparé de sa langue et ainsi de sa culture. Son rapport au monde est modifié. « L'écriture est le moment du désert comme moment de la Séparation. »³
- 3 Au bord de cet abîme, l'écriture peut jaillir d'elle-même offrant spontanéité et surprise parce qu'elle est souvent hors prise. Il est impossible voire dangereux de catégoriser l'écriture de l'étranger comme n'importe quelle autre écriture, ce n'est pas le propos, mais il semble toutefois que ce magma initial qu'impose l'entre-deux-langues est source

d'un inédit parfois miraculeux proposant de l'inouï. Dans l'aspect bancal de l'image-réminiscence culturelle ou de la construction de la phrase, dans l'inachèvement, la déviation, dans cet espace de fusion-confusion se dresse une force qui détermine un style pas toujours sous l'emprise d'une conscience immédiate.

« (...) là où les mots ne veulent pas dire, là où ils refusent de dire, là où ils commencent à dire une chose et finissent par en dire une tout autre. »⁴

- 4 La particularité de l'écriture du non-natif réside dans cette coupure malgré elle du conforme, du canonique. Même en se cherchant un style (usage du métaphorique), elle est intrinsèquement subversive dans le sens où elle n'est pas toujours maîtresse de son intention. Le paradoxe se tient là, l'écrivain se situe au plus près d'une parole inspirée, instrument d'un souffle originel de la langue. L'écrivain étranger souhaite le contraire, il ne cherche pas l'atopisme, il préfère le bon usage. Il surveille sa phrase, son bon fonctionnement. Il prête une attention particulière aux tournures, il s'installe dans l'imitation, il est au premier balcon de la langue et développe une conscience de celle-ci sans aucun doute propice à l'écriture.
- 5 Mais de surcroît, celle-ci bénéficie d'un état subtil, car dans les interstices se glissent des ruptures imprévisibles. L'imprévision de la jouissance dont parle Barthes.

« Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langages, qui travaillent côte à côte : le texte de plaisir, c'est Babel heureuse.

(Plaisir/jouissance : terminologiquement cela vacille encore, j'achoppe, j'embrouille. De toute manière, il y aura toujours une marge d'indécision ; la distinction ne sera pas source de classements sûrs, le paradigme grincera, le sens sera précaire, révocable, réversible, le discours sera incomplet.) »⁵
- 6 Écrire « loin de son langage » est une expérience de liberté, une liberté qui s'apparente à celle que possède l'enfant capable par le jeu, d'identité renouvelée, d'un affranchissement du monde. Il choisit le sien, et s'y exile. Une sorte d'îlot fertile à la création. Et la liberté est une voie pour la transgression, une opposition naturelle à la norme, source de plaisir d'où émane l'innovation.
- 7 L'expérience de Nancy Huston en est un exemple :

« Qui suis-je en français ? Je ne sais pas ; tout et rien sans doute. Quand je rencontre des lycéens, ils s'étonnent souvent des ruptures de style dans mes romans, les passages abrupts du style « soutenu » au style « familier ». Pourquoi faites-vous cela ? me demandent-ils. Et je dois leur avouer que je n'en sais trop rien. Mais je dois le faire parce que ça me plaît, me réjouit...et qu'il est plus facile pour moi étrangère que pour eux autochtones de transgresser les normes et les attentes de la langue française. »⁶
- 8 L'exilé, sujet clivé, entre dans un rôle comme au théâtre, apprend un texte, celui du personnage qu'il doit interpréter et donner l'illusion d'être. C'est sa manière de s'adapter. Dans cette position illusoire, il gagne une distance nécessaire qui affranchit son discours lorsqu'il s'agit d'écriture. Sa logosphère est particulière et bénéficie de cet avantage d'être séparée de sa culture. La parole s'émancipe, abandonnée à elle-même. Détaché de son histoire comme identité culturelle, soit de sa langue maternelle, ce sujet anachronique devient inévitablement poète.
- 9 Cependant nous constatons que, dans un premier temps, ce n'est pas la visée initiale. Son désir d'écriture a un objectif pragmatique. Il s'agit pour lui d'une amélioration de sa compétence en expression écrite. Il y a donc de prime abord presque un malentendu qui s'avère d'ailleurs aussitôt bénéfique. L'étranger qui participe à un atelier d'écriture

ne se voit pas capable de littérarité, n'a aucune prétention à la langue poétique. La langue seconde lui échappe encore et c'est cette fuite des mots, cette perte de contrôle justement qui produit l'enchantement de la création. Peu à peu amené à la prise de conscience de ce phénomène, grâce à la découverte de cette jouissance, une mue se produira, une identité nouvelle s'élaborera. Ce passage d'une rive à l'autre de son existence entre deux langues, ce périple parsemé d'embûches lui offre la possibilité d'assister à l'émergence, à la naissance de son identité renouvelée, enrichie de l'expérience cruelle de la séparation, vécue aussi comme un amenuisement de sa personnalité. Le désir et le plaisir d'écrire octroient une prise singulière sur le réel et la construction du Moi de l'entre-deux apparaît dans sa magnificence, fruit d'une modification d'un regard sur ses entours. L'évolution et la transformation opèrent selon deux axes. Celui d'une spontanéité, une liberté à peine consciente et celui où s'inscrit une lutte, un effort constant porteur de satisfactions. De ce combat avec la langue surgit aussi le plaisir. Agota Kristof parle de l'écriture en français comme d'un véritable défi lancé à la langue « ennemie ».

« Je parle français depuis plus de trente ans, je l'écris depuis vingt ans, mais je ne le connais toujours pas. Je ne parle pas sans fautes, et je ne peux l'écrire qu'avec l'aide de dictionnaires fréquemment consultés.

C'est pour cette raison que j'appelle la langue française une langue ennemie, elle aussi. Il y a encore une autre raison, et c'est la plus grave : cette langue est en train de tuer ma langue maternelle. »⁷

- 10 Voici un petit bilan d'un atelier, chaque participant devant qualifier par un mot cette expérience après la présentation de son travail, un bilan scriptural et visuel réalisé sur treize séances d'une heure et demie :

Création
 Complétude
 Inconnu
 État d'esprit
 Désir d'écriture
 Évolution
 Suite
 Fragment
 Détail
 Découverte
 Partage
 Décontraction
 Garder précieusement
 Libération
 Sensation
 Penser en français
 Une forme d'art
 Nostalgie
 Inspiration
 Mobilité
 Air

- 11 Cette série témoigne en effet à la fois du but pédagogique de l'atelier, de la manière dont il est conduit, de l'évolution de l'apprenant-écrivain et d'un résultat global qui est

une progression évidente de l'expression écrite et une affirmation de soi, une respiration.

2. Déroulement ou procédés

- 12 Apprendre une langue étrangère s'accompagne très vite du besoin de sortir des normes de l'utilitaire et de donner une marque personnelle à son discours. L'atelier a pour objectif d'intégrer les deux dimensions de l'acte scriptural : d'une part l'implication de l'écrivain (sa relation profonde à l'écriture, ses émotions) et d'autre part, des codes (un genre) et des contraintes situationnelles strictes qui permettent de débloquent l'écriture, de libérer en suscitant la créativité. Une gamme évolutive de thèmes ou exercices est proposée : elle passe de la description concrète à l'expression des sentiments, de l'observation (le détail) à la narration. Nous allons dresser un tableau à titre d'exemple de ces exercices catalyseurs d'esthétique littéraire. Le choix de ceux-ci dépend aussi des observations et réflexions que suscite la particularité du contexte de l'écriture en langue seconde que nous avons exposé plus haut. En somme, il s'agit d'aller en quelque sorte là où le bât blesse.
- 13 La description est une mise à distance et nous commençons par cet exercice difficile qui nécessite un regard de peintre.

« Le poème est une icône et non un signe. Le poème est. Il a une « solidité iconique ». Le langage y prend l'épaisseur d'une matière ou d'un médium. La plénitude sensible, sensuelle, du poème est celle des formes peintes ou sculptées. L'amalgame du sensuel et du logique assure la coalescence de l'expression et de l'impression dans la chose poétique. »⁸
- 14 La forme, la couleur, la saveur, l'odeur, le toucher, la matière, les parties, l'utilité d'un objet sont observés. On fabrique un champ sémantique, lexical, technique ou spécialisé, on s'arme d'une palette d'adjectifs. Tout cela est agrémenté par la leçon de Carl à son petit-fils Jean-Paul Sartre :

« Ah ! disait mon grand-père, ce n'est pas tout que d'avoir des yeux, il faut apprendre à s'en servir. Sais-tu ce que faisait Flaubert quand Maupassant était petit ? Il l'installait devant un arbre et lui donnait deux heures pour le décrire. »
 J'apprenais donc à voir. Chantre prédestiné des édifices aurillaciens, je regardais avec mélancolie ces autres monuments : le sous-main, le piano, la pendule qui seraient eux aussi – pourquoi pas ? – immortalisés par mes penchans futurs. J'observais. C'était un jeu funeste et décevant : il fallait se planter devant le fauteuil en velours frappé et l'inspecter. Qu'y avait-il à dire ? Eh bien, qu'il avait deux bras, quatre pieds, un dossier surmonté de deux petites pommes de pin en bois. C'était tout pour l'instant mais j'y reviendrais, je ferais mieux la prochaine fois, je finirais par le connaître sur le bout du doigt. »⁹
- 15 Écrire, c'est d'abord décrire avec précision. La deuxième étape s'apparente à un travelling arrière, à la manière de Francis Ponge qui dépeint l'objet par comparaison ou en le situant au sein d'une atmosphère. Nous entrons dans le domaine du métaphorique où s'instaure le rapport à l'objet (qui a été choisi parce qu'aimé), à la mémoire, à la culture. Cet objet élu est ce qui me différencie de l'autre. Ce travail périlleux, ardu est une initiation à la nuance. Il prépare insidieusement, en passant par la valeur affective, à l'émotion que procure un simple vocable.

- 16 Plusieurs exercices (à partir de photographies ou du « Je me souviens » de Georges Pérec) font partie d'un même ensemble qui ramène à l'enfance (la culture dont on est à présent, dans l'autre langue, coupé).

« Cela voudrait dire quoi, se sentir français ? À quoi le reconnaîtrais-je, si cela devait m'arriver un jour ?

On peut conférer aux êtres la nationalité française, les « naturaliser », comme on dit pour les animaux que l'on empaillie, on peut leur donner des diplômes français, des honneurs français, voire l'immortalité française... Ils ne seront jamais français parce que personne ne peut leur donner une enfance française.(...) Le caractère totalement singulier de l'enfance, par exemple, est qu'elle ne vous quitte jamais : difficile pour un expatrié de ne pas en être conscient, alors que les impatriés peuvent se bercer toute leur vie d'une douce illusion de continuité et d'évidence. »¹⁰

- 17 Cette mutilation doit être une prise de conscience pour la reconnaissance de son Moi dans l'autre langue. Ce retour à l'enfance permet de se trouver dans cet exil : écrire en construisant, se construire en écrivant. Faire le lien entre l'ailleurs et l'ici.

- 18 D'autres exercices participeront à la catharsis. Ils sont liés aux thèmes du voyage, de l'errance, de l'exil ou encore à l'enfermement, à l'attente, à la séparation. Ce genre de propositions vise à provoquer l'imaginaire à partir d'une expérience vécue ou observée que l'on traite avec une distance d'un ordre littéraire. Identité individuelle, autobiographie, mémoire collective sont sollicitées.

« Puiser dans les expériences de sa vie pour écrire est inévitable et nécessaire ; travailler le texte qui en découle est du domaine de l'atelier d'écriture. »¹¹

Le temps de l'énoncé de la proposition sera plus long (car plus ouvert) : « (...) il visera une « imprégnation » ; on cherchera à faire atteindre aux participants un état de rêverie (...) qui les amènera à retrouver les souvenirs, à vérifier la mémoire. »¹²

- 19 À partir d'images, en procédant par connotations, on tisse des réseaux sémantiques qui finissent par faire écho à un vécu.

- 20 À ces sujets lourds et bénéfiques se mêlent des jeux sur la langue, exercices plus classiques d'un atelier d'écriture. Les consignes ludiques marquent les pauses et présentent beaucoup d'intérêt pour le travail sur la forme elle-même car la consigne est rigide.

- 21 La méthode est de partir du sujet voulant communiquer des écrits vers les autres (la pédagogie étant, de ce fait, différenciée), car ce qui est important est aussi la quête d'un aboutissement que l'on va lier à une mise en valeur esthétique et thématique (un hors-texte plastique) qui contribue à une réparation narcissique (ces moments où la langue a pu faire défaut). Le travail sur la métaphore va être central. Il s'agit d'améliorer la compétence en expression écrite par la valorisation dans la distinction. Par ailleurs, il est nécessaire de développer une culture de l'écrit. L'enseignant, plus animateur dans ce cas, adopte une double position. Il conduira, soit imposera l'exercice expliquant la contrainte avec des exemples littéraires, en faisant réfléchir sur le thème proposé avec des références, car c'est en faisant comprendre l'écriture que l'on peut pratiquer. Mais cette idée est réversible, puisque c'est aussi en pratiquant qu'on la comprend. Il sera alors médiateur dans le sens où il devra partir du texte produit et permettre à l'apprenant d'accéder à la langue qu'il désire. Il y a, dès lors, négociations sur le sens et notamment lorsque le discours se métaphorise et qu'il vacille parce que les références diffèrent et qu'il faut les faire passer dans le cadre spécifique de l'autre langue. L'approche pédagogique est ainsi centrée sur la personne : se faire comprendre au

mieux est un acte d'affirmation de soi. Une étape de valorisation suit : le temps de la lecture. C'est à l'enseignant de lire, une forme de mise à distance. Une même voix non marquée par des accents qui parfois mêle aux textes produits de courts passages d'auteurs. Une dramatisation, mise en voix du texte, tonalité appuyée qui marque l'exceptionnel et l'originalité, participe à la notion de réparation : on n'imaginait pas avoir produit cela, avoir la capacité de le faire. Dans cet entrecroisement de textes, la question sur la valeur de chacun s'estompe, tous ont leur place, y compris à côté de celui de l'écrivain reconnu. Bien entendu, entretemps les questions morphosyntaxiques ont été résolues par l'animateur, il n'y aura aucun commentaire sur l'incorrection grammaticale sauf si cela concerne le choix d'un style. Se débarrasser de ses inhibitions et travailler son expression personnelle, structurer son expérience, valoriser sa communication, tout cela se passe de commentaires sur la syntaxe. L'essentiel est la prise de confiance, la production libérée de ce questionnement incessant sur la conformité à la règle. L'écriture dégagée de ses peurs, avancera intégrant d'elle-même une meilleure maîtrise des formes. Plus d'écriture signifie plus de questionnements et ainsi plus d'évolution vers une compréhension des structures grammaticales. Il est donc certain que l'apprenant sera satisfait de ses progrès : il n'aura eu de cesse de s'interroger sur les questions de temps, de modes, de place, de connexions !

- 22 Dire au plus près, exprimer l'essentiel engage à faire des choix.
- « Je commence une nouvelle phrase et aussitôt, dans ma tête, elle bifurque, trifurque : vaut-il mieux écrire « est-ce que je cherche » ou bien « cherché-je » ? Peut-être « chercherais-je » ? Chercherais-je, alors à me dépouiller de tout style pour atteindre à une « écriture degré zéro » selon la fameuse expression de Roland Barthes ? »¹³
- 23 L'important reste de dire, soit de défouler la parole. Élisabeth Bing parlait de bâillon¹⁴ lorsqu'elle commençait à travailler avec des enfants autistes.
- 24 Chez l'étranger qui s'exprime dans une autre langue que sa langue maternelle, censure et culpabilité existent, un autre carcan. Pour nous, la question essentielle reste de donner les moyens de le briser. Pas de degré zéro possible !

3. Questions de traduction

- 25 Si la notion de réparation (E. Bing) est un peu forte dans notre contexte, celle d'une mise en confiance est plus adaptée. La peur d'écrire, qui peut aussi s'accompagner de jouissance, remarquait Barthes, la peur de commettre des erreurs linguistiques, d'être à côté de ce que l'on voudrait exprimer s'estompe par un système de gratification systématique d'un discours qui prend le risque d'être fautif. C'est pourquoi nous insistons sur le travail de présentation du texte, son illustration. Certes, accéder au message poétique, c'est esthétiser la langue. Nous prêtons aussi attention à ce qu'il peut signifier, représenter : un prolongement du texte dans une esthétique plastique qui met en valeur celui-ci, qui serait une réparation éventuelle si tout n'était pas dit. En effet, le cadre peut pallier une insuffisance verbale voire une insatisfaction. Un livre-dossier illustré ou autre support original des textes produits (une sélection) augmente l'effet d'esthétique, détermine une conception particulière du Beau, un positionnement face à sa recherche, son évolution, une conceptualisation de l'ensemble. L'admiration des autres, l'effet produit par la surprise du résultat final ne peut que donner l'envie de poursuivre cet effort vers une qualité artistique, une quête de l'harmonie. Lorsque

Barthes signale que la langue est en deçà de la littérature, et que le style est presque au-delà, nous pensons alors que si la parole est encore retenue, soumise à des handicaps, l'objet qui est aussi la proposition d'un style peut remédier à cette défection. L'atelier permet la naissance d'un style, ou plus humblement sa conceptualisation. Il est l'occasion d'instaurer une marque personnelle dans le code verbal, ou dans l'accompagnement plastique.

« [...] des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. Ainsi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui se plonge dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur [...] le style n'est jamais que métaphore, c'est-à-dire équation entre l'intention littéraire et structure charnelle de l'auteur [...] Ainsi le style est toujours un secret ; mais le versant silencieux de sa référence ne tient pas à la nature mobile et sans cesse sursitaire du langage ; son secret est un souvenir enfermé dans le corps de l'écrivain ; [...] sous le style, rassemblé durement ou tendrement dans ses figures, ce sont les fragments d'une réalité absolument étrangère au langage. »¹⁵

- 26 Donner la possibilité de trouver son style, tendre vers celui-ci, c'est à la fois faire appel au passé (chercher des origines aux images mentales) et au désir d'expression. Si le corps s'implique, ce sera à notre niveau dans une fabrication de l'objet-texte.

« L'écriture est précisément ce compromis entre une liberté et un souvenir (...) »¹⁶

- 27 Retenant ces réflexions barthésiennes, nous favorisons la liberté (tout est accepté, seulement discuté pour plus de clarté), la décontraction tout en maintenant le sérieux, forme de balises (les consignes, les références) et nous orientons nos thèmes. L'idée du « caché », du secret, est implicitement présente dans le choix par exemple des photographies qui provoquent la production. Le rideau, la porte engendrent la question du point de vue (qui voit, qui parle ?). Ces seuils à franchir rappellent qu'écrire c'est donner à voir.

« Texte veut dire tissu ; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant dans le tissu, l'idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel. »¹⁷

- 28 Non seulement le texte est un entrelacs, mais notre méthode l'est en parallèle. Elle suit ce qui se passe et s'adapte. Elle compose et s'inspire des textes en chantier. Elle est mouvante comme le langage : nous fonctionnons par associations dans un cadre préétabli. Notre fonction est d'être à l'écoute, une écoute très active, de préciser les consignes, d'encourager, de relancer. Il faut pointer voire renforcer les formules heureuses, aider à les développer, suggérer des ajouts utiles afin de modifier certaines faiblesses du texte, discuter les suppressions éventuelles, les commentaires superflus, substituer en cas de clichés, analyser les images, déplacer en vue d'un effet de rythme ou de suspense. L'enseignant-animateur est dans ce contexte en perpétuelle action : proposition de réécriture ou lecture. Il doit renseigner sur les effets du texte.
- 29 L'étranger, lorsqu'il commence à utiliser une langue plus créative, abandonnant l'aspect utilitaire, va passer par la traduction interlinguale pour métaphoriser son texte. Le travail avec l'enseignant-animateur équivaut à une traduction intralinguale qui « consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen d'autres signes de la même langue. »¹⁸
- 30 Progressivement, c'est seulement à cette traduction qu'il s'attèlera cherchant dans le dictionnaire unilingue, celui des synonymes. Son souci est de vérifier si le terme choisi

convient dans la chaîne lexicale et sémantique, si cela ne trouble pas le niveau de langue. Il pense assez vite son texte comme un objet à modeler puisqu'il doit l'illustrer, il entrevoit une même idée selon plusieurs formes.

« La traduction intersémiotique ou transmutation consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques. »¹⁹

- 31 Il est arrivé que nous utilisions cette étape directement lorsque l'écrivain était bloqué par un sujet. L'étape suivante procédant du commentaire ou de la description de l'objet plastique réalisé, du collage par exemple, ou collection d'images et objet comme échos à un thème donné. L'inventaire à *la Prévert* utilise ce procédé : partir d'une image, faire une liste de détails, ne plus faire référence à l'image, composer un poème à partir des détails énoncés.
- 32 Cette troisième forme de traduction a l'avantage de consolider l'idée, d'offrir un plus qui ouvrira des horizons pour poursuivre à l'écrit. Cette conceptualisation par le collage, le volume, la photographie, le dessin, le support original s'apparente à un métalangage, une réflexion sur le texte.
- 33 L'image dit le « ça a été » barthésien, concept issu de « *La chambre claire* ». La photographie renvoie à un passé, révolu, fugitif et fixé. Réel et irréel se confondent d'où émanent poésie, nostalgie, et ressenti. Il suffit de traduire cela dans une langue seconde. La photographie est une perspective idéale pour une pédagogie qui repose sur un système de connotations, d'associations. Elle est le produit d'une fulgurance, creuset d'instantanés fabuleux et en ce sens, elle est facilement source d'inspiration pour une écriture qui partirait du rien, elle permet de rebondir grâce à une concertation entre ce qu'elle donne à voir ou à imaginer et le texte en train de s'écrire. Elle est codifiée et aide à convoquer le mot juste. La précision est suscitée par la rapidité de l'acte de photographier spontané qui révèle un unique moment. Cette application à décrire un instant doit se retrouver dans le travail d'écriture de précision et de création inscrite dans l'immédiateté de l'exercice et la brièveté d'une séance en atelier. L'enchevêtrement texte-image trouve de nouveau sa logique.
- 34 La présentation du travail par l'écrivain relate les étapes, les moments de plaisir et de difficulté. Celui-ci justifie ses choix quant à l'illustration de ses textes, ainsi va-t-il au-delà et est capable dans cette position distanciée d'exercer un commentaire sur sa production littéraire, d'envisager ses progrès. Il doit aussi dans cet exercice final présenter le texte qu'il préfère parmi les siens, le lire et expliquer ce choix, ce qui lui permet de déterminer souvent le style vers lequel il voudrait tendre.

4. Présentation de travaux

- 35 En pages suivantes, le lecteur trouvera trois objets-écriture, le commentaire étant donné par l'écrivain puisque l'objet est aussi métaphore.
- 36 La majorité des textes est présentée sous forme de carnets illustrés dont nous ne pouvons rendre compte dans le cadre de cet article. Comme nous l'avons déjà mentionné, il est vain d'établir un inventaire de métaphores, vain de désigner les ruptures ou comparaisons inattendues comme catégorisation de l'écriture en langue seconde, toute poésie étant jaillissement d'imprévisible. Ainsi le procès de métaphorisation serait identique pour un natif et un non natif. Nous précisons pour

conclure notre conviction : l'état psychologique de l'écrivain en langue seconde favorise de manière inconsciente une ouverture à la langue poétique.

- 37 Cependant, ce qui nous semble possible, c'est qu'il y aurait sans doute là matière à une recherche psycholinguistique de la métaphore. Notre expérience d'animation d'ateliers pour écrivains étrangers convoque désormais le questionnement suivant : pourrait-on repérer des réseaux d'images selon les cultures ? À condition d'établir un corpus solide et varié, nous pourrions à l'avenir nous interroger.

Figure 1

Le premier est une boîte d'œufs surprise, chaque œuf comprenant un texte. Le choix repose sur les notions suivantes : la surprise, la création, la naissance. La surprise étant celle du résultat, soit une capacité à produire une écriture créative qui conduit à une révélation de soi dans une langue seconde.

Figure 2

Le second témoigne d'un travail en relief et d'un modelage. Autour de la photographie de Sebastiao Salgado de la Serra Pelada, un cratère en argile a été modelé. De celui-ci, par quelques failles, s'évadent des fourmis comme métaphorisation de la situation de ces hommes travaillant au fond de la mine.

Ce modelage est une mise en abyme de l'image et du texte explicatif qui lui correspond, il va au-delà de celui-ci (l'aspect plastique aide le texte) et témoigne aussi de l'écriture en elle-même comme fabrication qui peut obtenir des formes variables pour la description d'un même fait.

Figure 3

<p><i>J'ai envie de me reposer un peu de ces devoirs qui me rendent folle,/ de cuisiner n'importe quoi puisque j'ai faim,/ de monter le chauffage à cause du froid/ d'écrire une lettre puisque tu es loin./ J'ai envie de savoir ce que tu fais/ de ne plus penser à toi et qu'à mon lait qui est en train de brûler/ J'ai envie de savoir ce qu'on est./ J'ai envie d'être à tes côtés, de dire que je t'aimais/ et que ces quatre jours où l'on s'est vus je les ai oubliés./ J'ai envie de te connaître plus pour pouvoir savoir/ l'homme que j'ai laissé/ J'ai envie de tout, je n'ai envie de rien, j'ai envie de toi moi je n'en sais rien.</i></p>		<p><i>Tu crois au marc de café/ aux présages, aux grands jeux/ aux ogres ou aux fées ?/ au diable ou à dieu ?/ Tu ne sais même pas ce que tu es/ tu dois plutôt penser à toi/ voir ce qui est devant ton nez/ c'est une erreur qu'on fait parfois/ « Je suis » est mieux que « je serai »/ « Je vis » est mieux que « je vivrai »/ car demain c'est ton café/ et aujourd'hui c'est ce que tu es.</i></p>
<p><i>Au petit matin sur cette rue balayée par le vent/ J'appuie sur l'accélérateur jusqu'à cent/ et je me laisse aller par l'instant./ Il paraît qu'il n'existe pas de temps Quand on vit toujours dans le présent./ Un petit virage renvoie ma pensée au monde,/ On arrive à entendre les pneus brûlants/ puis tout droit ma pensée retourne à sa profondeur/ comme ces arbres silencieux là-devant./ Une grande aventure, l'immense ciel clair-obscur,/ ma plus récente fuite, elles sont déjà huit./ l'envie d'aller vite, quelle belle musique !/ la fin du matin s'approche. La vie perd tout son sens/ quand tu regardes dans ta poche/ et que tu remarques que tu n'as plus un sou pour l'essence.</i></p>	<p><i>J'entends de jolis rires dans le parc/ ce sont les rires de jeunes filles qui profitent du soleil de printemps/ ce soleil puissant qui déshabille les gens,/ Ces vieux grands arbres oubliés dans l'hiver/ retrouvent leurs visiteurs, les oiseaux, les fleurs/ et même ces personnes qui cherchent l'ombre./ Les glaces commencent à se vendre, à la vanille, au chocolat,/ à la pistache. Les abeilles et les fourmis arrivent./ Pour un instant l'homme et la nature coexistent./ J'entends de jolis rires dans le parc/ ce sont les rires de jeunes filles qui profitent du printemps.</i></p>	<p><i>Paul Verlaine Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant/ qui est le jour de mon exécution/ ma famille me voit pour la dernière fois./ Ils n'ont pas l'air triste, au contraire ils sont heureux de me voir./ Mes amis arrivent, ils me sourient./ Quelques minutes avant mon exécution je me réveille./ Le rêve devient étrange quand après une courte réflexion/ allongé sur mon lit, je constate que tu n'étais pas là.</i></p>
<p><i>Photo L'alternance contrastée du blanc et noir font/cette photo équilibrée avec deux sens,/ elle montre les deux côtés de la patience représentée par/cette femme touchée par l'ombre et la lumière,/ une composition architecturée par les mailles du filet/de lumière qui envahit toute la photo sauf sa robe qui/ se montre inaltérable.</i></p>		

Le troisième exemple présente des textes sur des cartes de transport. Brièveté d'un voyage qui mène d'un point à un autre. Travail à partir de la répétition. L'écriture toujours présente : elle se met dans une poche. Elle accompagne.

BIBLIOGRAPHIE

Essais

- BARTHES, R. (1973) *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil, collection Points, 89 p.
- BARTHES, R. (1972) *Le degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, collection Points, 187 p.
- DERRIDA, J. (date ?) *L'écriture et la différence*, Paris : Seuil, collection Points, Paris, 436 p.
- JAKOBSON, R. (1963) *Essai de linguistique générale*, Paris : Les éditions de Minuit, , 248 p.
- RICOEUR, P. (1975) *La métaphore vive*, Paris : Seuil, collection Points, 399 p.

Biographie

- HUSTON, N. (1999) *Nord perdu*, Arles : Actes Sud, 130 p.

KRISTOF, A. (2004) *L'analphabète*, Carouge-Genève : éditions Zoé, 55 p.

SARTRE, J.-P. (1964) *Les mots*, Paris : Gallimard, Folio, 206 p.

Sur l'atelier d'écriture

BING, E. (1976) *... et je nageais jusqu'à la page*, Paris : Éditions des femmes, 326 p.

PIMET, O. ; BONIFACE, C. (1999) *Ateliers d'écriture, mode d'emploi*, ESF éditeur, Issy-les-Moulineaux, 231 p.

ROCHE, A. ; GUIGUET, A. & VOLTZ, N. (1989) *L'atelier d'écriture, éléments pour la rédaction du texte littéraire*, Paris : Bordas, 143 p.

NOTES

1. Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris : Seuil, coll. Points, 1967, p. 106.
2. Anne Roche, Andrée Guiguet, Nicole Voltz, *L'atelier d'écriture, éléments pour la rédaction du texte littéraire*, Paris : Bordas, 1989.
3. Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, *op.cit.*, p. 104.
4. Nancy Huston, *Nord perdu*, Actes Sud, 1999, p. 13.
5. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil, coll. Points, 1973, p. 10.
6. Nancy Huston, *Nord perdu*, *op.cit.*, p. 47.
7. Agota Kristof, *L'analphabète*, éditions Zoé, 2004, p. 24.
8. Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris : Seuil, coll. Points, 1975, p. 283.
9. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, Folio, Gallimard, 1964, p. 131.
10. Nancy Huston, *op.cit.*, p. 17.
11. Odile Pimet, Claire Boniface, *Ateliers d'écriture, mode d'emploi*, ESF éditeur, 1999, p. 101.
12. *Idem*.
13. Nancy Huston, *Nord perdu*, *op.cit.*, p. 47.
14. Élisabeth Bing, *... et je nageai jusqu'à la page*, Editions des femmes, 1976.
15. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, coll. Points, 1972, p. 12-13.
16. *Idem*, p. 16.
17. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, *op.cit.*, p. 85.
18. Roman Jakobson, *Essai de linguistique générale*, Les éditions de Minuit, 1963, p. 79.
19. *Idem*, p. 79.

RÉSUMÉS

Apprendre une langue étrangère s'accompagne très vite du besoin de sortir des normes de l'utilitaire et de donner sa marque personnelle à son discours. Un atelier d'écriture a pour but d'intégrer les deux dimensions de l'acte scriptural : d'une part l'implication de l'écrivain (sa relation profonde à l'écriture, ses émotions), et d'autre part, des codes (un genre) et des contraintes situationnelles strictes qui permettent paradoxalement de débloquer l'écriture, de

libérer en suscitant la créativité. La méthode est de partir du sujet voulant communiquer des écrits vers les autres car ce qui est important c'est la quête de l'aboutissement que l'on va lier à une recherche de mise en valeur esthétique et thématique des textes (un hors-texte plastique) qui contribue à une réparation narcissique (ces moments où la langue a pu faire défaut). Le travail sur la comparaison et la métaphore va être central. Il s'agit d'améliorer la compétence en expression écrite par la valorisation dans la distinction. La particularité est ce passage où la pensée va se construire progressivement dans une autre langue pour s'y installer sans aucun doute renouvelée. Pour cela mieux vaut être guidé. Nous exposerons ici nos procédés.

When learning a foreign language, a need soon arises to exceed the limits of simple utility, and to put a personal stamp on discourse. A writing workshop aims to integrate two dimensions of the act of writing: on the one hand the participation of the writer (a deeper relationship with text, his emotions) and on the other hand the codes and strict constraints which paradoxically release writing, creation leading to liberation. The method is to start from the subject's desire to communicate his texts to others, as the point is to link this aim to the incorporation of aesthetic and thematic values in the texts, contributing to narcissistic repair (of those moments when language may be lacking). Work on comprehension and metaphors will be central, the aim being to improve writing competence by valuing distinctiveness. The feature is the changeover as thinking processes are progressively constructed in another language, to be established without question. To achieve this, it is best to have a good guide. We shall explain here our methods.

INDEX

Mots-clés : atelier d'écriture, langue seconde, acte scriptural, réparation narcissique, enseignement

Keywords : writing workshop, second language, act of writing, narcissistic repair, teaching

AUTEUR

BRIGITTE BONNEFOY

Aix-Marseille Université
brigitte.bonnefoy@univ-amu.fr