Atelier d'écriture plurilingue « à la pliure des langues »

Noëlle MATHIS

Aix-Marseille Université, LERMA, Aix-en-Provence, France
& Association Les Mots Voyageurs

Résumé : Cet article retrace les contours d'un atelier d'écriture plurilingue proposé à des conférenciers lors du colloque international « Écrire entre les langues – littérature, enseignement, traduction ». Il présente la proposition d'écriture plurilingue « à la pliure des langues » contenant les éléments déclencheurs de l'écriture, soit une pensée liée à l'écriture, des extraits de textes d'auteurs lus et partagés au groupe, puis deux mouvements d'écriture autour de bribes en « langue mineure ». Il est également accompagné de quelques textes écrits par des participants à l'atelier.

Mots-clés : atelier d'écriture plurilingue, écriture, plurilinguisme

Cet article retrace les contours d'un atelier d'écriture résolument plurilingue. Des participants ainsi que des conférenciers du colloque international « Écrire entre les langues – littérature, enseignement, traduction » ont participé à l'atelier d'écriture « à la pliure des langues » et se sont frottés à une écriture créative entre les langues. Les modalités en étaient les suivantes : après une introduction sur le « désir du multiple » selon Gilles Deleuze et sur « l'hétéroglossie » d'après Mikhaïl Bakhtine, des extraits de quatre auteurs ont été lus, puis deux mouvements d'écriture ont donné lieu à une récolte de bribes et à la composition d'un texte court. Dans ces pages, nous lirons la proposition d'écriture complète, composée des extraits d'auteurs et des deux temps d'écriture, le tout servant de déclencheur, ainsi que des écrits réalisés par les participants lors de l'atelier. En d'autres termes, en tant que conceptrice et animatrice de cet atelier, je donne à lire ce que j'ai énoncé lors de l'atelier. Des commentaires portant sur les textes d'auteurs, notamment sur l'usage des langues utilisées, sont ajoutés pour le lecteur de cet article, de manière à alimenter la réflexion sur le choix et le surgissement de langues dans les textes plurilingues.

Je m'intéresse à l'atelier d'écriture plurilingue pour le « désir du multiple », terme que l'on trouve dans l'abécédaire de Gilles Deleuze. Les notions de « désir » et de « multiple » sont fondamentales dans l'atelier, tout comme dans l'écriture. Communément, Deleuze est resté le philosophe du Désir. Sous la lettre D de son abécédaire, on trouve entre autres :

> On ne désire pas quelque chose ou quelqu'un, mais un agencement de choses, d'états de choses, de modes et de modalités de choses, par lesquels s'opère une réorganisation de son être au monde, qui inspire, stimule, incite. Le désir est toujours multiple car il est la promesse d'un projet ou d'une transformation. Le désir est la conséquence d'une aspiration, et il n'y a pas d'aspiration sans multiplicité, sans une pluralité qui multiplie et reterritorialise l'être – *dans un nouveau monde* (Deleuze, dans Boutang, 2004)[1].

Un désir de multiplicité afin d'enclencher une manière nouvelle d'être au monde. Avec sa pluralité. Avec ses langues et leur surgissement. J'ai nommé cet atelier « à la pliure des langues » afin de faire référence à la notion de plis et de pliures, car la multiplicité ne peut pas s'envisager sans prendre en compte les différentes façons (conscientes et inconscientes) que les langues prennent pour émerger dans le tissu d'un texte. Ainsi, lorsque apparaissent un mot, une bribe ou un fragment d'une autre langue, il nous faut examiner ce surgissement, cette aspérité, comme une structure qui a à dire quelque chose de l'ordre du désir. Lacan indique à ce propos que « pour tout être parlant, la cause de son désir est strictement, quant à la structure, équivalent […] à sa pliure » (Lacan, 1975 : 114). Mon travail de recherche et d'écriture se situe donc autour des langues et d'un désir de textes à plusieurs voix, à plusieurs langues. Je questionne, en effet, comment l'apparition de plusieurs langues au sein du même texte contribue à un nouveau regard sur la notion de multiplicité, sur l'émergence de la voix, sur la voie ou le chemin de chacun en tant que locuteur plurilingue.

Cependant, le questionnement sur la multiplicité des langues se situe tout autant au sein d'une même langue. Grâce à la notion d'*hétéroglossie* de Mikhaïl Bakhtine, on peut considérer que la langue française contient de nombreux types de discours différents :

> Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux « langues », deux perspectives sémantiques et sociologiques (Bakhtine, 1978 : 126).

Dans l'atelier d'écriture plurilingue, je fais référence à Bakhtine et à la variation inhérente à toute langue (langue spécialisée de travail, langue des anecdotes, proverbes, styles juridiques, langue de la cité, argots, etc.) de manière à rendre légitime, pour les

[1] Cette citation résulte de la transcription d'un document audio.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

écrivants qui estiment ne pas pouvoir ou ne pas vouloir écrire en plusieurs langues, un texte « seulement » écrit en français, dans lequel la palette des variations intrinsèques à la langue est exploitée.

1 Lecture de textes d'auteurs

Je m'intéresse aux auteurs contemporains qui écrivent en plusieurs langues au sein d'un même texte : Nancy Huston, Driss Chraïbi, Nathalie Sarraute, James Sacré, Frédérique Guétat-Liviani, Jeanne Terramorsi, Kenneth White, Marco Micone, Zeïna Abirached, Michael Wasson, et tant d'autres. Cependant, pour cet atelier d'écriture plurilingue, je me concentre sur quatre d'entre eux que je présente à l'aide de courtes biographies, puis je lis à haute voix des extraits sélectionnés de leur œuvre. La lecture de ces textes fait partie de ce que j'appelle le *pré-texte* et le *prétexte*, dont je discuterai l'importance plus tard, et qui appellent une réponse, un écho, en d'autres termes, le texte à écrire lors de l'atelier.

Le premier auteur est James Sacré avec son ouvrage *Parler avec le poème* (2013). Sacré est né en 1939 à Cougou (Vendée), où il passe son enfance dans la ferme de ses parents. Il a longtemps enseigné aux États-Unis à l'Université du Massachusetts, avant de s'installer dans le sud de la France. Dans *Parler avec le poème,* il révèle ses processus d'écriture et notamment l'influence et l'importance du « patois » de son enfance :

> Même si j'emploie quelques tournures et trais phonétiques de patois poitevin (*doune, doune y trouve pu mon cœur*) et quelques pronoms personnels, je n'essaie pas d'écrire en patois. Je cherche à frotter mon français à l'allure orale du patois, à trouver un rythme oral de ma langue. À une certaine époque, j'ai voulu rompre avec une « belle » écriture, en m'écartant des règles traditionnelles de la syntaxe, de la langue « correcte ». Cela s'est fait sans doute à cause d'avoir vécu / parlé dans ce patois, mais à cause également de mon éloignement aux États-Unis, de mes démêlés avec la langue anglaise (Sacré, 2013 : 159-160).

Clairement, il ne s'agit pas pour lui d'écrire en poitevin, mais d'intégrer dans sa langue écrite la trace d'une langue parlée dans l'enfance. Il insiste sur le fait que cette langue régionale est constitutive de sa manière d'être au monde dans la langue :

> En reprenant des mots de patois, je n'essaie pas d'illustrer le langage des paysans poitevins : il s'agit d'être avec MON [sic] langage. Je parlais le patois quand j'étais gamin. Je suis certes passé du patois au français de l'école sans traumatisme. Il n'empêche qu'il y a en moi cette part langagière qui reste silencieuse. […] J'ai le droit de caresser un peu cette langue qui m'a été fortement utile. Je crois que la partie orale du patois dans mon enfance a eu une influence sur ma façon d'écrire en français. (*Ibid.* : 161).

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Le deuxième texte est extrait de *Qual'hé chi a sa… Qui sait…* (2018) de Jeanne Terramorsi, psychologue et auteure aixoise d'origine corse. Dès le titre, on sait qu'on aura affaire à deux langues, le corse et le français. L'ouvrage concerne une quête autour de la langue interdite bien que transmise durant l'enfance. C'est dans l'écriture qu'elle exprime à quel point l'éloignement du corse lui inflige une séparation d'avec les autres enfants, mais surtout d'avec la langue des premiers mots :

> Il existe des lieux pour fuir l'ignorance. C'est une maison très loin dans les montagnes du Cap à l'autre bout de l'île, où vivent des enfants qui deviendront instruits. Ils parlent une autre langue, la langue de ceux qui savent. Je dois aller ailleurs. […] Moi je ne veux pas. Mais je sais qu'aucun mot de la langue qu'on partage ne saura les atteindre. La langue qui se retire c'est celle des premiers mots, des mots qui nous apprennent avant qu'on les comprenne. Qui disent que les berceuses sont faites pour dormir, qu'il existe des mots pour le chagrin, d'autres pour la colère, des mots pour les chansons et puis pour les prières et les mots pour l'amour. Comment dire l'amour dans une autre langue que celles des premiers mots, celle du premier amour ? (Terramorsi, 2018 : 24)

C'est au cours d'une analyse qu'elle retrouve les mots de la langue d'origine, ceux des ancêtres :

> Je lui ai dit
>
> Les mots enfouis dans les plis de la langue. Les mots de ma grand-mère dans les plis des tissus. Pour dire les foulards « *di mezzu marino* », les draps « *in tella di linu* » ou « *di tella pucina* », les chemises en « *finetta* ». Les mots tissés, qu'on peut presque attraper juste en faisant glisser la toile entre les doigts.
>
> Les mots comme des objets qui se forment dans la bouche. Certains avec leurs formes rondes avec leurs formes douces, s'enroulent sur la langue, l'enveloppe de tendre et finalement s'échappent, laissant leur goût de café au lait, de bonbons kréma, de chocolat. (*ibid.* : 135)

Dans cet extrait, un monde de fils et de tissus est convoqué (« tissus », « draps », « chemises »), mais la spécificité de ces tissus, écrite en corse, n'est pas traduite. Selon l'auteure, ces lignes évoquent « la trace que laisse en nous la langue des premiers mots, celle qui vient nous chercher au-dessus de nos berceaux pour tisser l'étoffe de notre subjectivité »[2]. Quand je lui ai demandé une traduction, Terramorsi a précisé :

> Le « *mezzu marino* » est un tissu un peu épais un peu lourd, dont étaient faits les foulards d'hiver des femmes. Certains disent que « *marino* » évoque la couleur marine mais, pas tout à fait, c'est pourquoi il serait précédé de

[2] Ce commentaire est extrait d'un échange de mails que j'ai eu avec Terramorsi.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

> « *mezzu* », qui veut dire moitié. Je les croyais noirs. J'ai gardé les deux mots comme ils m'ont été donnés dans la langue. « *Tella di linu* » peut se traduire par toile de lin. « *Tella pucina* » était une toile rêche de couleur beige parsemé de petits points plus sombres qui devaient évoquer les puces, d'où le nom de « *pucina* ». « *Finetta* » était un tissu plutôt réservé aux chemises d'hiver et aux chemises de nuit, un tissu très doux qui se traduirait par pilou.

Les mots corses se tissent dans la langue française, forment les fils du texte, rejoignent en signifiant et en signifié l'étymologie même du mot « texte », un tissage, soit une rencontre de fils d'origines et de textures variées. Les mots en corse sont également associés à la rondeur, la tendresse, la gourmandise.

Le troisième extrait provient de l'ouvrage *Autoportrait aux siècles souillés* (2018) de Michael Wasson, jeune auteur autochtone des Amériques, de la réserve des Nez Percés dans l'Idaho. Le texte écrit en anglais et en langue niimíipuu est traduit en français par Béatrice Machet. Issu du texte intitulé « L'exil », l'extrait est introduit de la manière suivante :

> École indienne de Chilocco, Oklahoma, 1922 : un disciplinaire dit « Ce n'est pas de la sottise, fais tout exactement selon… par exemple garde ta chambre propre, reste propre, et ne parle pas ta langue indienne ».
>
> because you are
> torn & because you are
> what song fills
> your throat
> with the color
> of carved out tongue
>
> *peewsnu'ut & hi'lak'aa' awksa*
> is what you only hear in the dark
> & so what does it mean
> asks the boy
>
> parce que tu es
> déchiré & parce que tu es
> ce que le chant remplit
> dans ta gorge
> avec la couleur
> de ta langue taillée
>
> *peewsnu'ut & hi'lak'aa' awksa*
> est ce que tu entends dans le noir
> & alors qu'est-ce que ça veut dire
> demande le garçon. (Wasson, 2018 : 52-53)

Dans la préface de l'ouvrage, Béatrice Machet précise que Michael Wasson maîtrise la langue anglaise comme langue maternelle, comme tous les Indiens d'Amérique du

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Nord, mais qu'il a été initié à sa langue d'origine. Ainsi, derrière l'anglais se tisse en filigrane la langue tribale. Elle indique que « parfois les expressions font irruption, parce qu'elles semblent plus justes, sont au plus près de ce que l'auteur ressent, veut exprimer » (Wasson, 2018 : 10). En note de bas de page de l'extrait choisi, on découvre le glossaire suivant : « *peewsnu'ut* – sans langue, ou langue coupée, ou privé de sa langue ; *hi'lak'aa' awksa* – il, elle, ou c'est allumé toute la nuit ». La bribe en niimíipuu dans le texte en anglais ou sa traduction en français fait irruption dans les plis de la langue. Elle renforce la rupture, d'une langue à l'autre, par le biais d'un surgissement grâce à l'alternance codique. Elle vient dire l'absence de la langue tribale et la violence de cette absence tout comme le rappel de celle-ci, comme un phare, impossible à éteindre dans les profondeurs de la nuit.

La quatrième lecture présentée provient d'*Enfance* (1983/1995) de Nathalie Sarraute. L'auteure (1900-1999), fille d'une mère russe et d'un père français, baigne, dès le jeune âge, dans une atmosphère où les langues se croisent et où les sons résonnent différemment. Dans ce texte autobiographique, l'auteure tente de faire surgir des moments forts de son enfance, en y mêlant une voix sur l'acte même d'écrire, sur le surgissement, notamment de mots, de bribes prononcées par elle ou par les adultes qui l'entourent. Dans l'extrait suivant, elle se retrouve dans un hôtel en Suisse avec une nourrice allemande qui tente de lui apprendre l'allemand.

> « *Nein, das tust du nicht* »… « Non, tu ne feras pas ça »… les voici de nouveau, ces paroles, elles se sont ranimées, aussi vivantes, aussi actives qu'à ce moment, il y a si longtemps, où elles ont pénétré en moi, elles appuient, elles pèsent de toute leur puissance, de tout leur énorme poids… et sous leur pression quelque chose en moi d'aussi fort, de plus fort encore se dégage, se soulève, s'élève… les paroles qui sortent de ma bouche le portent, l'enfoncent là-bas…
>
> « *Doch, Ich werde es tun.* »
>
> « Si, je le ferai. » […]
>
> « *Nein, das tust du nicht.* » « Non, tu ne feras pas ça… » ces paroles viennent d'une forme que le temps a presque effacé… il ne reste qu'une présence… celle d'une jeune femme assise au fond d'un fauteuil dans le salon d'un hôtel où mon père passait seul avec moi ses vacances, en Suisse, à Interlaken ou à Beatenberg, je devais avoir cinq ou six ans, et la jeune femme était chargée de s'occuper de moi et de m'apprendre l'allemand… Je la distingue mal… mais je vois distinctivement la corbeille à ouvrage posée sur ses genoux et sur le dessus une paire de grands ciseaux d'acier… et moi… je ne peux pas me voir, mais je le sens comme si je le faisais maintenant… je saisis brusquement les ciseaux, je les tiens serrés dans ma main… des lourds ciseaux fermés… je les tends la pointe en l'air vers le dossier d'un canapé recouvert d'une délicieuse soie à ramages, d'un bleu un peu fané, aux reflets satinés… et je dis en allemand… « *Ich werde es zerreissen* » (Sarraute, 1983/1995 : 10).

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Dans cet extrait, on est frappé par l'utilisation des deux langues, l'allemand et le français, mais aussi par la violence des mots utilisés et par l'absence (*a priori*) de contexte. Au fil de la lecture, on découvre que « *Nein, das tust du nicht* »… « Non, tu ne feras pas ça » est prononcé par la gouvernante dans un dialogue avec la petite. Ce dialogue est composé de trois phrases courtes répétées, chacune étant traduite en français. Un mécanisme à deux volets s'instaure : la phrase incisive en allemand énoncée par le personnage, la traduction en français par le narrateur, chacune des voix se juxtaposant sans aucune transition. En découle une sorte de flou autour de frontières peu délimitées. À la fin de l'extrait, l'usage du verbe *zerreissen* et l'allitération en -s viennent déchirer le texte avec son air sifflant et féroce. Il semble reproduire le son de la déchirure. L'insertion des phrases en allemand permet de retraduire une scène du passé, tout en les restituant dans le présent de l'énonciation.

Dans les quatre extraits lus lors de l'atelier d'écriture, on notera l'insertion d'une ou plusieurs phrases dans une langue autre ou « langue mineure » (Deleuze & Guattari, 1975) que la langue majeure du texte. Certains auteurs traduisent, d'autres non. Certains utilisent la parenthèse, les guillemets, l'italique. L'insertion d'autres langues apparaît à proximité d'énoncés qui portent sur la langue et la relation que l'auteur entretient avec elle (Sacré : « il y a en moi cette part langagière qui reste silencieuse » / Terramorsi : « la langue qui se retire c'est celle des premiers mots » / Wasson : « la couleur de ta langue taillée » / Sarraute : « les voici de nouveau, ces paroles, elles se sont ranimées, aussi vivantes, aussi actives qu'à ce moment, il y a si longtemps, où elles ont pénétré en moi »). L'utilisation d'autres langues au sein d'un texte présentant une langue majeure font partie d'un champ d'études pour les chercheurs autour du plurilinguisme. Traduit-elle des « actes d'identité » (Le Page & Tabouret, 1988) ou une revendication plurilingue de la part des auteurs ? Peut-on lier ou lire leur présence à leurs « identités plurilingues » (Moore & Brohy, 2013) ?

2 La proposition d'écriture

Une fois les textes lus à haute voix et présentés aux participants de l'atelier, vient le temps du cadrage spécifique afin de permettre aux premiers mots d'émerger. Le tout, la lecture et le cadrage, englobe la proposition d'écriture. Je parle de proposition d'écriture et non pas de consigne. En effet, je considère la proposition d'écriture comme un pré-texte ou un prétexte. Le *pré-texte*, ce qui précède le texte à-venir et auquel on veut faire écho, par désir de répondre à ce qui, en soi, résonne, dans une relation dialogique. Le *prétexte* parce que la proposition d'écriture se veut être un déclencheur, voire même un *teaser*, qui vient titiller, qui fait surgir. Chacun s'inspire de la proposition en y trouvant sa propre trace, en y inscrivant sa propre singularité. Gilles Deleuze rappelle qu'« écrire n'est certainement pas imposer une forme (d'expression) à une matière vécue […], mais trouver la zone de voisinage » (Deleuze, 1993 : 11). Par ailleurs, en ce qui concerne le chemin d'écriture et l'écriture en elle-même, je rajoute toujours qu'on écrit en tâtonnant, en creusant un sillon, sans savoir vraiment où l'on va. On écrit (avec) le corps, avec une voix dans la chair, une chair comme une frontière. Jacques Dupin l'énonce : « seuil de son corps murmurant, ce livre » (Dupin, 1999 : 128). Le murmure en soi. Ce qui s'énonce à peine mais qu'on se doit d'écouter. Marguerite Duras précise qu'écrire, c'est, entre autres, ne pas savoir : « L'écriture c'est

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

l'inconnu. Avant d'écrire on ne sait rien de ce qu'on va écrire. […] C'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps. Si on savait quelque chose de ce qu'on va écrire, avant de le faire, avant d'écrire, on n'écrirait jamais. Ce ne serait pas la peine » (Duras, 1993 : 64-65).

3 Deux temps d'écriture

L'écriture se compose de deux mouvements. Dans le premier, il s'agira d'être à l'écoute de bribes. Chercher dans son répertoire personnel de langues (étrangères ou autres) une bribe de langue qui veut émerger. On pensera à des phrases courtes comme *das tust du nicht* (Sarraute) ; *ich sterbe,* dernière phrase prononcée par Anton Tchekhov avant de mourir ; *platt schwätzen ès doch schein,* prononcé inlassablement par ma tante Françoise, fière de sa langue maternelle, le francique niedois, dans le Nord-Est de la Moselle. Chacun écrit quelques mots dans une langue qui n'est pas celle utilisée le plus souvent, qui résonnent quels qu'ils soient, quelle que soit la langue.

Après cinq minutes, nous passons au deuxième mouvement. Je reprends une lecture de Nathalie Sarraute issu de l'ouvrage *Enfance*.

> « *Ich werde es zerreissen* »… « je vais le déchirer »… je vous en avertis, je vais franchir le pas, sauter hors de ce monde décent, habité, tiède et doux, je vais m'en arracher, tomber, choir dans l'inhabité, dans le vide…
>
> « Je vais le déchirer »… il faut que je vous prévienne pour vous laisser le temps de m'en empêcher, de me retenir… « je vais déchirer ça »… je vais le lui dire très fort… peut-être va-t-elle hausser les épaules, baisser la tête, abaisser sur son ouvrage un regard attentif… […]
>
> Elle dit en appuyant très fort sur chaque syllabe : « *Nein, das tust du nicht* »… « Non, tu ne feras pas ça »… exerçant une douce et ferme et insistante et inexorable pression […] « Non, tu ne feras pas ça… » dans ces mots un flot épais, lourd, épais, coule, ce qu'il charrie s'enfonce en moi pour écraser ce qui en moi remue, veut se dresser […] « Si je le ferai ». « Non, tu ne feras pas ça … » Les paroles m'entourent, m'enserrent, me ligotent, je me débats… « Si, je le ferai »… (Sarraute, 1983/1995 : 12-13)

J'énonce la suite de la proposition d'écriture qui s'inspire de la répétition caractérisant le dernier extrait (« *Ich werde es zerreissen* » / « je vais le déchirer » / « *Nein, das tust du nicht* » / « Non, tu ne feras pas ça » / « Si je le ferai »). Il s'agira de donner corps à une ou plusieurs bribes de langue par le jeu des répétitions et de l'accélération progressive dans l'action. S'approprier la ritournelle, telle que décrite par Aliocha Wald Lasowski : « Transformée ou transportée, la ritournelle joue de la répétition et de la variation » (Lasowski, 2017 : 14). C'est « une force créatrice tout en intensités et en variations dans la répétition » (*ibid.* : 15). « Une présence physique, faite de régularités et de perturbations, qui met en jeu la mémoire du corps » (*ibid.* : 25). Dans le texte à écrire, nous tenterons d'offrir à un narrateur, à une narratrice ou à un personnage une voix à retrouver. Celle qui lui donne une langue particulière, un son singulier. À tâtons, comme elle vient, d'un surgissement du corps, sans que pensée ne

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

s'en mêle. Écrire sans raturer, sans relire, sans revenir en arrière. S'appuyer sur le son et le corps, une relation entre le corps et l'extérieur qu'il tente de rejoindre. Écrire autour de la ou des bribes ou phrases repérées dans le premier mouvement, qui vont se répéter, comme le font les ritournelles et écrire autour avec variations chaque fois. Écrire avec les trous du corps, tenter de dire un for intérieur, un mélange de ce qui tente de se dire, ce qui tente de rejoindre, comme un balbutiement, les mots à peine à la lisière des lèvres, qui parfois, ne bougent pas, mais qui, à force ce coups de crayons, s'annoncent. Souvenez-vous, on n'écrit pas ce qu'on veut, on écrit ce qu'on peut.

Le temps d'écriture de ce deuxième mouvement est réduit à vingt-cinq minutes pour des raisons d'organisation du colloque.

4 Textes issus de l'atelier d'écriture

Par la suite, trois participants à l'atelier ont bien voulu envoyer leur texte pour publication. Je tiens à préciser que je n'en ferai pas l'analyse, car il ne s'agit pas du propos de cet article, qui se veut retracer les contours d'une proposition d'écriture plurilingue. Par contre, seront ajoutés à leur texte les commentaires qu'ils ont formulés suite à l'expérience de l'atelier ou lors de l'envoi de leur texte ou des échanges subséquents.

> 2020. C'était devenu un peu comme *früher einmal*, *anno dazumal*, autrefois, il y a longtemps, mais il y a vraiment longtemps. Quand nous étions encore assez jeunes, *früher,* quand nous passions des heures au téléphone avec la meilleure amie, *früher,* quand nous nous échangions sur le livre que nous venions de lire, sur les voisins, sur ce qui se passait dans le village, comme *früher*. Et cela tous les jours, comme *früher*. Quand on prenait une conversation au sérieux, comme *früher*, quand on espérait vraiment une réponse, une réponse plutôt longue à la question « comment ça va » et qu'on en redemandait. Cette année, c'était devenu de nouveau comme *früher*. Quand les amitiés n'étaient pas que du matériau pour les réseaux sociaux et qu'on n'avait pas encore 2 000 amis. Cette année, c'était comme *früher*. (Irene Besson)

Dans le commentaire d'Irene, on trouve une interrogation sur la non-traduction :

> L'idée de laisser glisser d'autres langues dans un texte m'a fascinée. Dans mon travail en tant que traductrice, je suis censée éviter cela justement. […] Les non-traductions dans un texte sont traitées comme un chapitre à part, elles sont plutôt rares. Le premier but est toujours de tout traduire, une fois que la traduction d'un texte a été décidée. Non ?

Le deuxième texte est intitulé : « Des sons pour te retrouver »

> Je revois la porte vitrée de la cuisine, inondée de soleil dans son carré inférieur, où je jouais à mesurer les centimètres gagnés. Et soudain, sur cette image fugace, fuse une injonction exilée de l'oubli : [alealyʃ]. Elle

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

vibre dans l'air, avant de percuter mes oreilles enfantines – et aujourd'hui celles d'adulte.

[alealy∫] m'arrivait porté par un souffle autoritaire, mâtiné de douceur ; mes yeux fixaient alors le tablier bleu gaufré – ou rose imprimé de fleurs – pour ensuite descendre vers les jambes marbrées de varices douloureuses, et déformées par le travail des champs. Si [alealy∫] résonnait en période estivale, il précédait souvent une sortie impérative vers le jardin, tandis que les mois plus froids ou pluvieux, j'étais obligée de déguerpir vers une autre pièce.

45 ans plus tard, comment l'écrire cette suite sonore qui charrie miraculeusement la voix d'une aïeule, tout à coup mieux incarnée que sur les photos de famille jaunies ou les pellicules super 8 ? Les outils de la langue française restent muets, et n'aiguillent vers rien de connu : par où entreprendre, alors, ces quatre syllabes sonores du wallon picard ? À quel dictionnaire les arrimer ?

Cette pépite vocale, à présent accrochée aux souvenirs, m'enjoignait donc de quitter les lieux *illico presto* ; aujourd'hui, elle ressuscite des fragments de vie, et une présence par la seule et magique percussion de quelques sons.

[alealy∫] : *ale à l'uche*, en wallon picard, signification : allez dehors, fichez le camp, hors de mes jambes. (Laurence Pieropan)

Laurence a commenté que l'orthographe de l'expression en wallon picard « ale à l'uche » est en cours de vérification. Il nous faut en effet reconnaître que, parfois, nous viennent des bribes de langues, qui insistent, qui martèlent, qui s'abattent sur le corps comme une pluie de lettres, et pourtant, nous ne savons comment les écrire, comment les transcrire, sinon phonétiquement.

Le troisième texte est écrit en vers :

Wir haben ein Gesetz
Nous ne sommes pas une voix
Nous sommes une somme
Et nous t'assommons
Wir haben ein Gesetz
Entre dans le sommeil
Notre sommeil
Notre somme
La somme de ce que nous sommes
Wir haben ein Gesetz
Nous hurlons
Nous ne sommes pas une voix
Pour toi, nous ne sommes plus une voie.
Und nach dem Gesetz
Nous t'assommons

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Sois dans la somme
Sois en sommeil, comme nous le sommes
Nous ne parlons plus, nous hurlons
Wir haben ein Gesetz
Aux silence et distance nous te clouons
Forts, imprenables, indiscutables
Et toi, sans voix, sans voie,
Ta voix ne nous atteint plus
Ta voie nous est perdue
Assommé, que diras-tu ?
Amuï, que pourrais-tu ?
Nous t'avons réduit, traduit, conduit
Sollst Du sterben –
(Pierre-Yves Dufeu)

Pierre-Yves a commenté son texte :

> La puissance de nuisance des *woke* (autoproclamés, les « éveillés ») m'a atteint personnellement et me glace, je les requalifie donc ici comme « ensommeillés ». Étrange monde dans lequel nous basculons. Je n'ai pas l'habitude des ateliers d'écriture, mais je dirais que celui-ci a un peu fonctionné pour moi comme un espace de décharge émotionnelle, ouvrant la possibilité d'une expression jusqu'ici probablement contrariée. Colère. Tristesse. Occasion de mettre en forme ses émotions, donc de mieux y faire face.

5 Mot de la fin

En guise de conclusion, je tiens à remercier les participants qui ont envoyé leur texte car leur écrit permet de mettre en exergue la singularité de chacun dans l'exploration du multiple des langues, mais également de faire émerger quelques questionnements liés à l'écriture dans les pliures de la langue. En effet, la question de la traduction, voire de la traduisibilité du texte, émerge de manière insistante : faut-il traduire la langue mineure au sein d'une langue majeure ? Peut-on (doit-on) garder une part d'opacité dans le texte ? Si l'on décide de traduire, quels sont les choix qui se présentent : dans le corps du texte, en note de bas de page, en glossaire ? Quels en sont les effets, les ruptures ? De plus, hormis la question de la traduction, se posent d'autres questions liées aux pliures de la langue : comment attraper la langue de l'intimité, celle qui a déserté, et pourtant qui ne cesse de surgir, celle qui gardera toujours son aspérité, qui est inscrite dans le corps ? Mais une fois attrapée, comment l'écrire, avec ou sans ponctuation, avec quelle orthographe, pour quels lecteurs ? Quelles sont les émotions véhiculées par les textes écrits en plusieurs langues ? Les questions d'une écriture en plusieurs langues ne cessent de surgir, pour les auteurs comme pour leurs lecteurs. Elles sont au cœur d'une réflexion fondamentale pour ceux qui sont traversés, voire pétris de langues, de manière incessante.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642

Bibliographie

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

Boutang, Pierre-André, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze (1996),* Paris, Éditions Montparnasse Regards, Documentaire audio, 2004.

Deleuze, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Les éditions de Minuit, 1993.

Deleuze, Gilles ; Guattari, Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975.

Dupin, Jacques, *Le corps clairvoyant*, Collection Poésie/Gallimard (n° 340), Paris, Gallimard, 1999.

Duras, Marguerite, *Ecrire*, Paris, Gallimard, 1993.

Lacan, Jacques, *Le Séminaire, livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975.

Lasowski, Aliocha Wald, *Le jeu des ritournelles*, Collection Arcades (n° 114), Paris, Gallimard, 2017.

Le Page, Robert ; Tabouret-Keller, Andrée, *Acts of identity : Creole-based approaches to language and ethnicity,* Cambridge, London, Cambridge University Press, 1985.

Mathis, Noëlle, *Identités plurilingues et création textuelle en français langue étrangère : une approche sociolinguistique d'ateliers d'écriture plurielle*, Thèse de doctorat, Université d'Avignon & Simon Fraser Université, 2013.

Moore, Danièle ; Brohy, Claudine (2013), « Identités plurilingues et pluriculturelles », in Simonin, Jacky ; S. Wharton, Sylvie (dir.), *Sociolinguistique du contact : Dictionnaire encyclopédique des termes et concepts,* Lyon, ENS-Éditions, p. 289-315.

Sacré, James, *Parler avec le poème*, Condé-sur-Noireau, LaBaconniere, 2013.

Sarraute, Nathalie, *Enfance*, Collection folio plus, Paris, Gallimard, 1983/1995.

Terramorsi, Jeanne, *Qual'hé chi a sa … Qui sait…* Paris, Le Lys bleu, 2018.

Wasson, Michael, *Self-portrait with Smeared Centuries. Autoportrait aux siècles souillés* – édition bilingue, *Curnier, Éditions des Lisières*, 2018.

Published in : Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Ecrire entre les langues. Littérature, traduction, enseignement*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004642, doi : 10.17184/eac.9782813004642