

## AVANT-PROPOS

Dans le premier chapitre de son livre **La pensée sauvage** (Plon 1962), intitulé "la science du concret", Claude Lévy-Strauss développe longuement la métaphore du **bricoleur** dont, dit-il, la règle du jeu "est de toujours s'arranger avec les moyens du bord", c'est-à-dire un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux, hétéroclites au surplus, parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes les occasions qui se sont présentées de renouveler ou d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec des résidus de constructions et de destructions antérieures. L'ensemble des moyens du bricoleur n'est donc pas définissable par un projet... ; il se définit seulement par son instrumentalité, autrement dit et pour employer le langage même du bricoleur, parce que ses éléments sont recueillis ou conservés en vertu du principe que "ça peut toujours servir". "Ajoutant plus loin : "Tous ces objets hétéroclites qui constituent son trésor, il les interroge pour comprendre ce que chacun pourrait "signifier", contribuant ainsi à définir un ensemble à réaliser, mais qui ne différera finalement de l'ensemble instrumental que par la disposition interne des parties. Ce cube de chêne peut être cale pour remédier à l'insuffisance d'une planche de sapin, ou bien socle, ce qui permettrait de mettre en valeur le grain et le poli du vieux bois.", et suggérant lui-même (p. 33) que cette métaphore qu'il destine initialement à caractériser les modes de fonctionnement de la pensée mythique n'était certainement pas sans rapports avec les modalités de fonctionnement de la création artistique.

Il n'est pas étonnant qu'une métaphore aussi riche de promesses, aussi éclairante, dans la mise en perspectives qu'elle propose entre les besoins d'invention propres au créateur et la matérialité — à plusieurs niveaux — préétablie des faits de langue, ait été, plusieurs fois, reprise : d'abord par Gérard Genette (**Figures I. Structuralisme et critique littéraire**. Le Seuil. 1966, p. 145 et sq.), puis par Jacques Derrida (**L'écriture et la différence**, La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines. Le Seuil. 1967. p. 417 et sq.), enfin par Claude Simon dans son intervention du colloque de Cerisy qui lui était consacré, publiée sous le titre "La fiction mot à mot", (p. 96). Tous ces auteurs étant d'accord, à quelques nuances près, pour admettre l'assimilation du bricolage à l'activité, au moins de la critique, partiellement à celle de l'écriture créatrice.

C'est en ce sens, ici, que nous parlerons de "**bricolage poétique**".

Il nous a en effet semblé que cette métaphore explicative permettrait de situer, avec un indice de lisibilité suffisant, à la fois les exigences de la créativité linguistique pouvant être mise en œuvre en milieu scolaire et, corrélativement, ses limites. Le "**bricolage poétique**" est ainsi cette activité de création originale qui, partant de matériaux hétéroclites pris dans des ensembles linguistiques déjà constitués, mais parfois rompus et usés, parfois détournés ou démembrés, exige, à la fois, une activité de réexamen, d'inventaire — de lecture pour tout dire : d'une lecture projetée vers un but la transformant par un ensemble ouvert d'opérations —, et une activité de déplacement, d'adjonction, d'adaptation : une activité d'écriture.

Il ne s'agit pas de partir de rien et, par la grâce "**magique**" de jeux ou de déblocages mythiques, laisser l'élève prendre son envol créateur mais, bien au contraire, de l'amener, par des travaux concrets sur les matériaux, à mettre en œuvre et à l'épreuve les propriétés de créativité inhérentes à la langue.

Menant, par son travail de manipulations multiformes, parfois même apparemment contradictoires, le matériau linguistique à ses limites, jouant, par des opérations de rupture et de réparations hasardeuses, sur ses règles, les limites des règles et leurs possibilités de déviations signifiantes, permutant et manipulant dans des combinaisons diverses et multiples des ensembles de matériaux pré-établis, cet élève se trouve constamment confronté, par les obligations de lecture et les visées d'écriture qui lui sont suggérées, à la richesse créative de la langue, non plus conçue comme ensemble fermé de normes intouchables et immuables, mais prenant vie et sens dans les mouvements permanents qui la fondent.

L'écriture poétique particulièrement, parce que sa spécificité réside certainement dans une tentative, par nature pourtant inépuisable, d'épuiser en les éprouvant les infinies, parce que toujours renouvelées dans des inventions nouvelles, possibilités signifiantes de l'ensemble des constituants du langage qu'elle prend comme matériaux (1), se prête à ce travail. Moins soumise que d'autres pratiques linguistiques à des nécessités de fonctions externes à la langue elle-même (transmettre un sens, coller à un réel, agir sur le monde

---

(1) Sur ce thème, cf. mon ouvrage "**Lire la poésie**" aux éditions A. Colin.

par exemple...), elle permet une centration extrême sur la langue, ses modalités internes de fonctionnements, résonances qu'elle impulse dans le travail du sujet... Elle permet davantage de considérer le langage comme matériau de travail dans lequel tout, même l'aspect a priori — en fonction de la prégnance des conventions — le plus dérisoire, à condition d'être inséré dans une visée qui le change, peut devenir signifiant.

De ce travail, de cette visée, de cette réflexion productrice dans et sur le langage, nous faisons le pari que l'élève ne peut que sortir enrichi et plus apte à s'ouvrir aux possibilités de sa langue.

C'est dans cet esprit qu'a été constitué ce numéro, lui-même assemblage hétéroclite, mais aussi construit comme objet à partir de son hétérogénéité, de pratiques d'écritures (D. Grojnowski), de réflexions sur l'écriture (J.M. Adam, M. Bénabou), de compte-rendus de pratiques scolaires d'écritures (J.M. Adam et P. Lane, J.P. Balpe, C. Masseron) et de réflexions sur ces pratiques d'écriture (D. Delas) : quelque chose comme un matériau en attente d'autres bricolages à venir.

J.P. BALPE

## ERRATA

Nos lecteurs auront sans doute déploré, dans les derniers numéros, la multiplication des coquilles. Par exemple, dans le numéro 38, "Enseigner la littérature", p. 95, à la fin de l'extrait de **La Rabouilleuse**, il fallait lire **beau-frère** et non pas **beau-père**. Dans le même numéro mais p. 3, en note 2, la référence exacte du texte d'Escarpit est "**Histoire de l'histoire** de la littérature" et non pas "Histoire de la littérature".

Le passage à l'offset et les difficultés techniques que cela occasionne à notre imprimeur, ainsi que, sans doute, notre non-professionnalisme en matière de correction d'épreuves, sont à l'origine de ces erreurs.

En même temps que nous prions nos lecteurs d'excuser ces négligences d'impression, nous leur promettons une vigilance accrue dans la correction des articles à venir.