

JE N'ÉCRIS PAS SUR LES OISEAUX

Jean-François HALTÉ

1. — FAIRE DE LA POÉSIE EN CLASSE

En dépit de la vogue actuelle de la « créativité », il n'est pas certain que les enseignants pratiquent beaucoup la poésie dans leurs classes, en dehors des parcours officiels, balisés par les manuels. Christian da Silva l'affirme dans *Action Poétique* N° 67/68 (p. 100 et suivantes) et pour ma part, à m'en tenir à ma propre expérience, je ne suis pas loin d'en être convaincu.

Elève, la réduction de la poésie à la *récitation* (par cœur, par tranches de 10 vers), puis plus tard, à la *versification* (par cœur, la définition de l'hémistiche, de la césure, des ordonnancements de rimes... à propos du CID), puis plus tard encore, au silence communiant, à la paraphrase explicative-mais-qui-en-fin-de-compte-n'explique-rien-parce-que-la-poésie-ça-se-sent (à propos de Baudelaire et de Rimbaud), m'ont conduit tout naturellement à ne pas lire, ne pas comprendre, ne pas écrire de la poésie. La poésie n'a rien à me dire. La poésie comme emberlificotage. L'idéologie de l'expression au travers de laquelle j'ai appréhendé la poésie m'a coupé de la poésie ; elle m'a cependant très certainement aidé (encouragé) à couvrir, au courant de la plume, d'interminables pages cathareuses.

Enseignant, j'ai longtemps pensé qu'il fallait « épargner » mes élèves en leur proposant autre chose.

Les enseignants, aujourd'hui autant et plus sans doute que par le passé, se forment seuls, palliant par un travail acharné, les carences de leur formation initiale. Ce labeur autodidacte et isolé ne va pas sans difficultés, erreurs, contradictions. Les rencontres avec les théories du texte m'ont conforté dans le sentiment qu'il était inutile de consacrer mes efforts au texte poétique. Son existence comme objet d'une théorie n'est guère prouvée : la fonction poétique de Jakobson traverse les textes non poétiques, les parallélismes de Levin sont à l'œuvre dans tous les textes, le discours poétique que cherche à constituer A.-J. Greimas en est à un niveau d'élaboration si propédeutique que sa réalité reste douteuse, les *Fonctions Poétiques* d'A.-M. Pelletier rappellent à l'envi qu'il n'y a pas de spécificité radicale du poétique. Pourquoi alors ne pas se satisfaire d'une conception « poétique » du texte, comme celle qu'expose T. Todorov dans son article *Poétique* et faire l'économie de l'approche de ce corpus pour lequel, à cause de l'école, je n'ai pas de goût ?

Parce que, lointainement, faire de la poésie en classe c'est heurter de front, à un endroit où elle est particulièrement vivace, l'idéologie de l'expression, inlassablement dénoncée dans *Pratiques*, inlassablement reconduite tant est forte la tendance à la reproduction. Si l'on admet, comme définition minimale du texte poétique, l'ostension d'une de ses propriétés, savoir : le texte poétique se caractérise par le « haut réglage de son signifiant » (Y. Janot), alors il est pédagogiquement intéressant d'aborder du texte poétique. Une longue pratique du texte narratif menée dans la perspective de la grammaire de texte m'a progressivement convaincu que le recours systématique à la poésie et à sa pratique fournissait un terrain privilégié à la mise en évidence de l'écriture, c'est-à-dire de « l'écrit comme matière à travailler » (Ricardou, *Pratiques* N° 20).

Mais l'étude qui va suivre se justifie de raisons beaucoup plus immédiates. A ce moment de l'année scolaire où elle intervient, nous sommes (les élèves d'une classe de 5^e et moi) dans une situation assez tendue : nous n'avancions plus, les travaux s'essouffent... Notre enquête sur l'orthographe piétine au moment crucial où il s'agit d'étudier les rapports graphie/phonie : l'ampleur et la complexité de la tâche effraient. Parallèlement, les leçons sur le signe sont restées trop abstraites : les notions de convention, d'arbitraire, de motivation, de référence... sont manipulées très difficilement. Le sketch de Devos « Caen », que nous avons étudié minutieusement à l'oral dans la même période, corrige un peu cette impression pénible de lassitude : d'abord on a bien ri puis on s'est étonné, lorsque on a essayé de mettre ce texte par écrit, de la complexité de l'entreprise : qu'est-ce qu'on allait écrire ? La prononciation de Devos ? Mais « ça va pas », « on fait pas comme ça normalement » (que l'on juge : /aloRjuidi/ : alors j'u y dis...) Alors ? En orthographe habituelle ? Mais il n'y a plus rien de drôle. Nous sommes allés consulter un manuel qui avait déjà effectué la « mise en texte » : l'opération de toilletage a produit des ravages, la situation de communication est changée, des passages ont disparu, d'autres ont été réécrits, la conformité aux normes orthographiques a tout édulcoré.

Voilà où nous en étions : lassitude en orthographe, scepticisme poli quant à l'intérêt de la problématique du signe, nécessité de féconder le travail mené sur Devos. Le carrefour de ces préoccupations, c'est le signifiant et son réglage.

« Faire » de la poésie : apporter un peu d'air au milieu de ces très sérieuses questions, les prendre par un autre bout, faire pratiquer les découvertes que nous ferions éventuellement.

Des objectifs, somme toute, peu poétiques ?

II. L'ÉTUDE

Elle se veut théorico-pédagogique. Je me propose de retracer scrupuleusement l'itinéraire suivi par les élèves. Le caractère droit signalera ce qui s'est fait en classe pendant les trois heures qu'a prises l'étude. Ce premier texte est troué d'un second, signalé par l'italique, retraçant ma réflexion extrapédagogique, signalant des développements possibles qui n'ont pas vu le jour, pointant des remarques d'ordre théorique... (1).

(1) C'est ce mode d'écriture qui sera utilisé dans un ouvrage à paraître : *Parler/Lire/Ecrire*, J.-F. Halté, A. Petitjean, Cedric Nathan.

AU TABLEAU DANS CETTE FORME

Je n'écris pas sur les oiseaux,
Je n'écris pas sur une cage,
J'écris sur du papier posé sur une table.
Je n'écris pas sur les oies en lettres capitales
Je n'écris pas non plus au courant de la plume des oiseaux
J'écris au raturant de la plume d'un stylo.

Jacques Prévert.

Ce texte figure en page de couverture du manuel de 6^e intitulé *Pratiques de lecture et d'écriture*, de B. Gromer et M.-C. Riedlin, paru chez Scodel, 1975.

III. EN CLASSE

III. 1. « Avez-vous bien écrit « capitales » monsieur ? C'est « capitales » qu'on devrait dire ».

Significativement, cette question qui ouvre le travail de la classe met en jeu la lecture du texte, c'est-à-dire le déchiffrement simultané de ses lettres et de son sens. Si ce dernier vient à échapper, c'est la calligraphie du maître qui est en cause.

« Tout se passe comme si les règles invisibles qui délimitent et ordonnent le savoir « précipitaient » partiellement et sélectivement, au sens chimique du terme, sous forme de concrétions qui forment des ensembles de représentations intériorisées par la masse de la communauté culturelle et où s'exprime, sur le mode d'un savoir diffus, un réseau de catégorisations, d'oppositions et de fonctions ». (A.-M. Pelletier : *Fonctions Poétiques*, Klincksieck, p. 67/68).

Les lettres avec lesquelles on écrit sont capitales ou minuscules, elles ne sauraient être capitales : se pointe ici l'existence d'un écart par rapport à un stéréotype lexical.

Le texte poétique déroute...

Et devant mon mutisme interrogatif :

« Mais si monsieur, c'est capitales, à cause des oies ! ». Et de rappeler à la classe l'histoire de ces oies de la colline romaine qui, par leurs cris, réveillèrent les soldats et leur permirent de défendre leur ville contre les assaillants gaulois. Nous pouvons alors déconstruire le vers et en extraire les énoncés de base :

a : Je n'écris pas sur les oies du Capitole

b : Je n'écris pas en lettres capitales.

Le sens de **a** est à peu près évident : les oies fameuses ne constituent pas le « thème » de mon poème. Quant à **b**, son interprétation littérale est quelque peu décevante : qu'est-ce à dire ? Qu'il écrit en minuscules ? Mais capitale a plusieurs sens ainsi qu'en témoigne le Robert : tout à la fois, il désigne une typographie en tant que substantif ou en tant qu'adjectif associé dans le stéréotype « lettre capitale », et quelque chose « d'essentiel, de fondamental, d'important »... (Robert). De même, *lettre* qui peut renvoyer à un caractère ou à un type de texte particulier. Ainsi se dégagent deux lectures possibles : — littéralement : écrire en grands caractères ;

— métaphoriquement : écrire un texte important. A

cause du « en » — au moyen de — on pourrait pencher pour la première interprétation. A cause des « oies » et de l'événement historique convoqué, on penserait plutôt à la seconde. Nous reconnaissons là une forme « d'ambiguïté linguistique » provenant d'une difficulté ponctuelle à « actualiser » un sens. L'étude de la suite du poème permettra peut-être de trancher. Nous retenons pour l'instant que **les signes de la langue sont polysémiques, c'est-à-dire que le même signifiant peut avoir des signifiés différents. Dans la plupart des cas, le contexte permet de soulever les ambiguïtés.**

En fait, il m'a semblé important d'introduire la notion de polysémie bien que son statut théorique pose des problèmes très difficiles : pour Alain Rey (2) « les questions de la polysémie et de l'homonymie sont inextricablement mêlées ». Le dictionnaire Robert traite « capital » (lettre) sous l'entrée Adj. (1 qui concerne la tête) avec le seul sens de « caractère majuscule » ; « essentiel, important... » sont donnés dans la même entrée sous une troisième rubrique : par extension... Mais qu'est-ce qu'une « extension » ? Pédagogiquement, la notion de polysémie (non le concept) entre en lutte contre l'idéologie théorique des sens « propre » ou « figuré », ouvre à la notion de « contexte » si importante, renvoie aux problèmes multiples de la relation sens/référence (cf. Benveniste, entre autres, p. 226 et sq de Problèmes de Linguistique Générale II).

Reste que le vers réalisé propose une séquence proprement inouïe : « Je n'écris pas sur les oies en lettres capitales » résolument irréductible aux variations sur « capitales ». Ce vers est obtenu par une série d'opérations :

- la rature de « capitales » et de « du » (de a),
- le transfert de catégorie grammaticale par déplacement (hypallage) : le substantif Capitole perd sa Capitale et devient Adjectif associé à « lettres », acquérant de ce fait la marque du pluriel,
- la mise en facteurs de « je n'écris pas » commun aux deux énoncés de base,
- enfin, la construction enchaînée des SNP qui entraîne la modification du statut syntaxique du second en l'érigeant au rang de « complément de phrase », soit

P : (SN + SV) + (SP) que l'on peut manifester à l'aide des parenthèses :

(((je) (n'écris pas sur les oies)) (en lettres capitales))

(((je) (n'écris pas sur les oies)) (en lettres capitales))

Cette dernière description a l'avantage de scinder le vers permettant ainsi de rapprocher sa première partie du vers inaugural « je n'écris pas sur les oiseaux » dont elle offre une réécriture raturée. C'est à la fois une réitération de la négation d'un thème d'écriture et l'inscription de sa dérision : dans l'ordre des oiseaux, l'oie a une solide réputation de bêtise (« Et pendant que Tiennette, restée là-bas finit de s'abêtir, et, toute pareille à ses oies, ne s'en distingue plus »... Jules Renard, *Histoires Naturelles*). Quant aux « lettres capitales » elles dessinent une métaphore selon laquelle, capitales, elles sont plus perceptibles, plus criantes et partant, à l'instar des oies, aptes à être nommées « capitales ».

(2) Alain Rey : *Le lexique ; images et modèles. Du dictionnaire à la lexicologie.* p. 25. A. Colin 1977.

Si l'on totalise les effets de sens produits, on obtient quelque chose comme « je n'écris pas de bêtises (données) comme capitales » ou, plus brièvement : « je n'écris pas de ronflantes bêtises ».

Il est clair que cette exploration du « ce que cela veut dire » reste dans sa dimension pédagogique, un peu sauvage, c'est-à-dire insuffisamment fondée conceptuellement au niveau des enfants. A mon sens, cela ne constitue pas un inconvénient majeur : l'important étant de tenter de « déployer » le sens au maximum, d'en faire jouer les virtualités. Pour aller plus loin et plus rigoureusement, il manquait au savoir théorique de la classe les concepts d'isotopie et de connotation qui fonctionnent dans leurs remarques sans arrêt à l'implicite, sous forme d'intuitions.

III. 2. Et la rature ?

« L'étincelle créatrice de la métaphore ne jaillit pas de la mise en présence de deux images, c'est-à-dire de deux signifiants également actualisés. Elle jaillit entre deux signifiants dont l'un s'est substitué à l'autre en prenant sa place dans la chaîne signifiante, le Signifiant occulté restant présent de sa connexion (métonymique) au reste de la chaîne. (P. 507) La Verdichtung, condensation, c'est la structure de surimposition des Signifiants où prend son champ la métaphore et dont le nom, pour condenser en lui-même la Dichtung, indique la connaturalité du mécanisme à la poésie, jusqu'au point où il enveloppe la fonction proprement traditionnelle de celle-ci ». (p. 511).

Ecrits : Jacques Lacan

Capitales, dont nous avons si longuement parlé ne se trouve pas dans le texte de Prévert, et pourtant s'y trouve quand même. Paradoxe ? En fait la convergence des opérations syntaxiques et sémantiques permet un *syncretisme* des lectures : on lit à la fois, « oies du capitole » et « lettres capitales », l'effacement n'aboutit pas du tout à une disparition mais au contraire à une inscription redoublée dans le défaut du signifiant, dans son lapsus, de ce qui le remplit. Redoublée, parce que l'identification considérée comme vraisemblable d'un *lapsus calami* inexistant impose la construction correspondante d'un authentique *lapsus linguae*. Cette actualisation d'un terme absent est enfin rendue possible parce que **les deux signifiants, ne différant qu'en un seul endroit [Kapital vs Kapitəl], en un seul phonème, sont paronymiques. La paronymie, latente au plan paradigmatique et donc, insignifiante (le grand château / le gras chaton) est génératrice d'effets spéciaux lorsqu'elle se manifeste syntagmatiquement** : ex : à bon chat, bon rat ; qui vole un oeuf, vole un bœuf ; etc...

Si la rature est pratiquée dans le vers 4, elle est ostensiblement marquée dans le vers 6 comme un procédé d'écriture :

« j'écris au raturant de la plume d'un stylo ».

Là encore, la formulation n'est pas ordinaire : on devrait écrire « J'écris *en* raturant *avec* la plume d'un stylo ». La différence des constructions syntaxiques marque l'enjeu sémantique de la distorsion : le « raturant » de Prévert est un Substantif que détermine le SNP « de la plume... », le procès de rature est rigoureusement concomittant du procès d'écrire, confondu en lui

comme son essence : écrire, c'est raturer. A l'inverse notre proposition stipule un procès continu — écrire — brisé ça et là par la rature au double sens instrumental : en tant qu'exécutée au moyen de la plume, en tant que moyen matériel de gommer « le mal écrit ».

Si l'on considère le dernier vers dans la perspective de l'explication envisagée pour le quatrième, alors c'est le sens de « rature essentielle » qu'il faut considérer et le dernier vers apparaît comme le fruit de cette rature — rature de la syntaxe prosaïque — qu'il inscrit littéralement dans son lexique.

Mais le travail de l'écriture ne s'arrête pas là et l'article « au » se motive non seulement de la modification sémantique qu'il induit, mais aussi de la reprise formelle d'un segment du vers précédent :

v 5 [oKuRādəlaplym] « au courant de la plume »

v 6 [oRatyRādəlaplym] « au raturant de la plume ».

Rapprochés par la syntaxe superficielle et par la récurrence phonique, ces deux vers le sont encore par l'opposition négation/affirmation. Si la relation entre les deux vers est de contrariété, le premier se laisse paraphraser ainsi : « écrire en laissant courir la plume sur le papier, écrire au fil de la plume, écrire comme ça vient, sans réfléchir... ». C'est l'antirature (retour). L'expression « au courant de la plume » ne paraît pas habituelle et on lui préfère « au fil de la plume ». En fait, le dictionnaire (*Grand Robert*) atteste « au courant de la plume » illustré par une citation de Racine, et ne mentionne pas « au fil ». Une enquête un peu plus fouillée établit le vraisemblable passage d'un segment à l'autre : « fil » entre dans « fil de l'eau » et renvoie à une des entrées de « courant » : « courant de l'eau » (qui elle-même, bien entendu, fait retour sur fil). C'est l'eau, la liquidité, la fluidité qui constitue le commun dénominateur des deux termes. Avec elle, l'idée de dérive, de laisser-aller, de passivité, de non-travail.

Cela dit, le courant, c'est aussi le « banal », « le déjà vu ». Si l'on laisse glisser sa plume au fil du courant, on n'écrit guère que le courant ; la pratique poétique n'a rien à voir avec l'expression spontanée. Plus loin ; « courant » entre dans des compositions du type « être au courant de », savoir quelque chose : quand on écrit *en* courant, c'est qu'on est déjà *au* courant et qu'on écrit *du* courant. Plus de surprise ! Pas de travail ! Surtout, pas de travail du signe. Les trois sens convergent : au contenu déjà là, pré-digéré avec « au » correspond la manière avec « en », pour un résultat pré-visible avec « du ». On conçoit que « je » n'écrive pas sur les oies du Capitole et surtout pas « en lettres capitales » ; à cette dénégation du savoir historique comme préalable à l'écriture poétique répond dans le vers suivant, si l'on « force » le sens dans l'empreinte syntaxique, par une sorte de jeu de mots, une dénégation d'un savoir réaliste généralisé comme préalable à sa représentation. On perçoit en effet aussi : « je n'écris pas sur les oiseaux » (v 1) « au courant de la plume » (v 5) « (en étant) au courant (de la plume) des oiseaux ». La poésie, c'est ici un apparent « dérèglement » du sens, en fait, un inventaire, une topographie, un dépli, une convocation de ce qui, dans la communication droite, reste dans l'ombre du virtuel.

Cette séquence va très vite. On y retrouve le caractère « spontané », débridé, sauvage de l'analyse, déjà mentionné. Je veux souligner au contraire de cette impression de surface la profonde cohérence de la démarche. Sans cesse, les élèves pointent, en censeurs

attentifs, les écarts par rapport à ce qu'ils vivent comme une norme (« on ne dit pas... ») et contradictoirement, ils marquent une grande attention au jeu des signes, passant instantanément de la revendication du sens unique, monosémique, au plaisir (ludique) de l'exploration des champs sémantiques, du langage de la communication droite à celui de l'écriture « poétique ». La langue prend de « l'épaisseur », la découverte, de fil en aiguille bouscule l'idéologie de l'expression / représentation. Au hasard : « Hem ! et moi qui recopie « texto » mes brouillons de rédac ! » (à propos de la rature) ; « ben l'eau, c'est l'encre ! ».

L'eau, découverte où elle n'est pas manifeste, à partir d'une réflexion sémantique, s'exhibe ailleurs, aux niveaux phonique et graphique :

— phonique :

v 5 : [ʒəneKRipaoKuRādəlaplymdezwazo]

v 6 : [ʒeKRioRatyRādəlaplydcestilə]

— graphique :

v 5 : je n'écris pas au courant de la plume des oiseaux

v 6 : j'écris au raturant de la plume d'un stylo.

Son inscription ne se limite pas à ces cas : prenez « oiseaux » enlevez « ois », reste « eaux » ([wazo] — [wa(z)] = [o] ; prenez « oiseaux », enlevez « au », déplacez « e », reste « oies » et « x » dont on se sert, sur les machines à écrire, pour raturer... Et bien sûr, « ça marche » dans les deux sens ! que l'on « remonte » le poème du v 5 au premier, ou qu'on le descende : [wazo]... [wa]... [o].

Découverte ici, de la corrélation entre des niveaux différents de structuration du texte. Telle découverte au plan phonique, se vérifie graphiquement, syntaxiquement, sémantiquement.

III. 3. La plume

Les vers 5 et 6 se répondent encore par le biais de l'opposition « plume des oiseaux » vs « plume du stylo ». Les deux « plumes », à l'évidence, ne désignent pas le même référent, c'est-à-dire le même objet existant dans la réalité : le premier, selon Robert, est défini comme « l'appendice tégumentaire qui couvre la peau des oiseaux » ; le second, par « déplacement analogique » désigne « l'instrument utilisé pour écrire ». Il s'agit, au départ, du même objet pourvu de deux définitions fonctionnelles différentes puisque c'est la plume arrachée à l'oiseau, détournée de son usage naturel, qui est utilisée à des fins stylographiques. L'évolution technologique aboutit à la fabrication (artificielle) d'un nouvel objet, sans rapport immédiat avec le premier : c'est ici la langue qui « n'a pas suivi » puisqu'elle maintient un même vocable. « Plume » est un terme polysémique, cela est certain si l'on considère la langue sous son aspect diachronique ; « plume » et « plume » sont des homonymes parfaits (homographes/homophones), c'est-à-dire deux signes dotés du même signifiant phonique et graphique si l'on considère le fonctionnement actuel de la langue.

Quoi qu'il en soit, c'est la disjonction « oiseau/stylo » qui soulève la polysémie du terme. Placé à l'extrême bout du poème alors qu'« oiseaux » s'y trouve disséminé, c'est le stylo qui a le dernier mot. Le mot est jugé « commun », « banal », « simple », « familier », il va bien avec « table »,

« papier », « c'est moins beau que la plume des oiseaux »... De plus, il s'agit « d'un » stylo, quelconque, quotidien, sans importance. Ajoutez à cela la rature, l'aspect brouillon, ça fait malpropre... Et pourtant... Nous remarquons alors que tous les vers commencent par « j'écris » ou « je n'écris pas », et que, précisément, « table, papier, stylo » font partie des vers affirmatifs, alors que « la plume des oiseaux », « les oiseaux », « les oies » se trouvent dans les séquences négatives. Tout se passe comme si l'on construisait deux définitions contradictoires de l'écriture, l'une que l'on rejette, l'autre que l'on affirme et qui prend sens de son opposition à la première. « Papier, table, stylo » sont des objets, concrets, inanimés, supports ou instruments. Les oiseaux par contre sont des animés, vivants, et ce caractère ne s'abolit pas de la dérision réductrice de l'oiseau en oie. Les uns servent à écrire les autres. A écrire *les autres* et non pas *sur les autres* : en effet si la rature constitue l'essence de l'écriture, celle-ci s'opère sur les mots de la langue et non pas sur les objets (ou les êtres) du monde. En d'autres termes, ce sont les mots qui forment la matière des textes et « écrire les oiseaux » n'a rien à voir avec « faire des textes vivants » (cf. : titre d'un manuel de français). Alors que stylo évoque l'instrumentalité, « plume des oiseaux » trace un lien entre l'instrumental — « plume » — et le vivant — « des oiseaux » — ; écrire avec une plume d'oiseau (d'oie), c'est écrire le vivant, écrire vivant : l'écriture comme faire passe sous l'écriture comme vie. En tant qu'objet, la plume d'oie est archaïque, elle renvoie à un temps où écrire était un fait rare, singulier, apanage de quelques-uns, les écrivains, qui figurent dans les livres d'histoire attablés à leur pupitre la plume à la main... bref, la plume, « c'est poétique », pas le stylo. Dans « Toutes ses femmes », Ingmar Bergman met en scène une sorte de critique, Cornélius, se présentant chez le grand artiste Félix pour lui extorquer une biographie. Le personnage, bête et prétentieux, extrait à tout moment d'une poche intérieure, un stylo surmonté d'une très longue plume (elle fait bien trente centimètres !) au moyen de laquelle il note « sur le vif » les pires futilités, les détails les plus absurdes. A aucun moment du film, on ne voit l'artiste, l'illustre génie dont on entend par moment la musique. L'immense plume que Cornélius exhibe comme symbole de sa profession devient la marque dérisoire de sa sottise. Ainsi, **les signes, non seulement désignent des objets ou des idées, mais encore évoquent des significations secondes : « stylo, table, papier » évoquent ici le banal, le quotidien, le travail, plume par contre, le poétique, l'archaïque et, dans le cas de Cornélius, le ridicule.**

Les concepts d'isotopie (pour les deux définitions d'écriture) et de connotation (pour les résonnances des oppositions) font défaut. De même les notions de référent et de référence, à maintes reprises touchées, utilisées implicitement mais non encore « théorisées » c'est-à-dire assimilées en tant que concepts descriptifs. Ce travail en resserre l'approche déjà entamée dans des études précédentes.

III. 4. La syntaxe

Le poème est fait de deux phrases de trois vers chacune et, de l'une à l'autre, les mêmes formes se répètent, créant ainsi un rythme ternaire dans lequel le troisième temps se trouve accentué. Intonativement, on élève la voix aux fins des vers 1, 2, 4, 5, on la baisse aux vers 3 et 6. Au plan graphique, la ponctuation corrobore ce schéma :

1, 2, / 3 . / 4, 5, / 6 . / v.1 et v.2 sont à v.3 ce que v.4 et v.5 sont à v.6.

Les phrases P1 et P2 sont complexes : elles se laissent toutes deux décomposer en 3 P de base, disposées dans les 3 vers de chaque P.

P1 s'analyse formellement en pa : SN + (V + SNP) + NEG
 pb : SN + (V + SNP) + NEG
 pc : SN + (V + SNP) + AFF

reprenant trois fois la même structure ; pc, cependant, est un peu plus complexe dans la mesure où SNP est expansé selon

SNP = Pr + SN
 SN = det + SN
 SN = Sb + Sadj
 Sadj = Adj + SNP,

c'est-à-dire où SNP « contient » un autre SNP.

Les p. de P2 sont plus longues : pa. ajoute à (V+SNP) un SP complément de phrase. pb. et pc. expansent leur SNP respectif. Ces dispositifs sont significatifs. Dans P1, pa et pb offrent comme traits communs, + NEG, sur + Sb (oiseaux, cage) ; pc manifeste + Aff, sur + Sb (papier, table), soit deux animés animaux niés, deux inanimés fabriqués affirmés. Ce qui se marque, c'est une relation de symétrie inverse. Pa de P2 transite doublement entre P1 et P2 : en reprenant « sur » + SN, en « allongeant » comme dans pcP1 au moyen d'un SP. Enfin, pb et pc de P2 sont formellement identiques et l'opposition NEG/AFF est le seul discriminant syntaxique. L'apparition de « au » dans ces deux derniers vers les oppose aussi, globalement aux quatre vers précédents. Si l'on résume, le poème dans sa structure syntaxique manifeste à la fois une très forte cohésion par la répétition de formes et la reprise de termes et des diversités notables à l'intérieur de chaque P et dans le rapport des P entre elles. Il reste à remarquer que les « sur » ne sont pas équivalents : les deux premiers et le quatrième introduisent des « objets », ils ont valeur « à propos de » — j'écris (un texte) à propos des oiseaux — ; le troisième a le sens de « dessus », il introduit une sorte de support matériel à une opération. Les « au », de leur côté, indexent des « manières d'écrire ». Les deux manières se combinent respectivement avec les deux types de *sur* de sorte que se dessinent deux définitions d'écrire :

- la définition niée qui réunit Ecrire 1 + objet + manière
- la définition posée qui réunit Ecrire 2 + support + manière.

On peut rassembler ces résultats sur un tableau :

j'écris —	—	{	sur	— SN + NEG / objet / _____	} — ECRIRE 1
				— SN + NEG / objet / _____	
				— SN + AFF / support / _____	
			au	— SN + SP + NEG / objet / _____	
				— SN + NEG / manière / _____	
			— SN + AFF / manière / _____	} ECRIRE 2 —	

*On conçoit que l'étude syntaxique aurait pu venir bien avant dans le déroulement du travail : il est surprenant que l'abord de ce niveau dont la structuration est assez évidente ne soit pas intervenue plus tôt. Risquons l'hypothèse que la sensibilité à un éventuel disfonctionnement est plus vive (Capitale/Capitole) que la reconnaissance d'une régularité. Le niveau syntaxique offrait un bon terrain à l'approche du problème des couplages et des parallélismes (cf. N. Ruwet : « Parallélismes et déviations en poésie » in *Hommage à**

Benveniste, cf. aussi M. et R. Michel : « Etude linguistique d'un poème d'Obaldia », Pratiques N° 13). Notons que la présentation du texte dans des boîtes catégoriques du type

SN	V	PRÉP.	SN
JE	ÉCRIS	SUR	LES OISEAUX
JE	ÉCRIS	SUR	UNE CAGE
...

facilite grandement l'approche.

III. 5. La cage, la poésie

« — Reste que nous n'avons guère parlé de ce second vers, où il est question de ne pas écrire sur la cage... Pourquoi la cage ?

... ?

— A cause des oiseaux... Quand on parle d'eux, on pense aux cages. Surtout qu'avec la chanson de Pierre Perret !...

— Oui ! Et d'ailleurs Prévert a fait d'autres poèmes sur les oiseaux avec des cages comme dans le « Portrait d'un oiseau ».

...

— Peut-être pour avoir 3 et 3, deux négations, une affirmation, il lui fallait encore quelque chose dans la première partie. »

La réflexion sur ce thème s'arrête là : on a beau chercher, on ne voit pas de « truc » qui puisse justifier l'apparition de la cage. On aperçoit bien [Kaž/paž] mais la relation paronymique ne débouche pas, d'autant moins qu'elle est démentie au vers suivant : j'écris sur du papier ».

Les réponses, néanmoins, sont révélatrices : la troisième en particulier, qui manifeste la reconnaissance du poids des contraintes formelles : l'écriture, sens 2, est une écriture « hautement réglée ». La seconde servira d'embrayeur à un travail sur la notion d'inter-textualité et, partant de là, à un retour définitif, après détour, sur ce poème précis. La première porte mention des problèmes que soulève la formation d'une phrase en énoncé, d'un texte en discours. L'approche suivie en classe a été jusqu'ici résolument intratextuelle : considéré comme clos sur lui-même le texte est envisagé comme fonctionnant en autoréférence permanente. Nous avons cherché des « trucs », des réglages, des procédés comme disent les formalistes. Mon rôle s'est borné (mais ce n'est pas à comprendre en un sens restrictif) jusqu'ici à focaliser les remarques, les impressions, les jugements de tous ordres. J'ai fourni, à coups de concepts extraits de la théorie linguistique, un cadre général d'explication dans lequel l'idéologie spontanéiste, impressionniste, expressionniste se trouve battue en brèche : la représentation du texte n'est plus celle d'un heureux hasard, d'une somme d'exquises trouvailles, mais celle du résultat d'un patient et méticuleux travail (il s'agit là d'une autre idéologie du texte, également questionnable). De ce fait, les élèves ont fourni l'essentiel du matériel brut. Il n'en va plus de même dès lors qu'il s'agit de discours : cette fois, les références manquent (par exemple, celles concernant l'histoire de la poésie, l'enjeu idéologique qu'elle constitue dans le champ des pratiques du langage (littérature...), dans le champ des pratiques scolaires, dans le champ

culturel). Mais passons à l'histoire du détour. Précisons qu'au paragraphe intitulé 3-5 nous avons entamé la troisième heure de travail.

Nous avons lu en classe « Pour faire le portrait d'un oiseau », pour en conclure qu'il ne s'agissait pas d'un véritable oiseau, mais d'un symbole, que d'ailleurs, l'ensemble du texte ne pouvait se comprendre « littéralement » : il n'existe pas de monde naturel dans lequel un oiseau véritable pourrait véritablement entrer dans une cage peinte... : *l'écriture poétique n'est pas référentielle*. Puis nous avons lu « Page d'écriture » (ces deux textes sont extraits de *Paroles*), pour faire la même constatation. Le terme « oiseau-lyre » a retenu particulièrement l'attention. Notre dictionnaire ne donnait rien sous « oiseau » ; nous avons cherché à « lyre » et avons trouvé « la lyre, symbole de l'expression poétique » et plus loin « oiseau-lyre ».

Dès lors une véritable constellation de mots prend forme :

Texte 1 : oiseaux/ oies/ plume des oiseaux

Texte 2 : oiseau/oiseau-lyre/porte-plume

Texte 1 : eau/courant de la plume

Texte 2 : encre/eau

Les mots du texte 2 permettent de relancer la lecture du texte 1, en confortant ce qui avait été « intuitivement » découvert (« l'encre redevient eau »/« l'eau, c'est l'encre ! ») en provoquant de nouvelles exégèses. La définition de l'oiseau comme porte-plumes actualise « plume d'oie » laissé dans l'ombre jusqu'ici, justifiant, au-delà du lien de déconstruction phonique [wazo/wa], la sommation des oies dans le poème. Le processus à rebours qui va du porte-plume littéral à l'oiseau, n'est pas sans rappeler cet autre oiseau célèbre qui renaît de ses cendres : le phénix. Fabuleux, mythique, ce dernier fait état d'un monde où l'oiseau-lyre ne serait pas mal venu. Lequel monde, à son tour pourrait accueillir de ces oies fameuses qui prédisaient l'avenir, à Rome, en s'envolant dans une direction plutôt que dans une autre. De sorte que, peut-être, il ne s'agit pas seulement, — lorsque sont évoquées les oies du Capitole — d'une allusion dérisoire à l'histoire, mais aussi d'une dénégation d'une certaine conception de l'écriture poétique comme oracle, conservation du passé ou divination de l'avenir.

« ...Répétitive en ce qu'elle maintient accessible le passé, elle est aussi oraculaire, l'ouverture d'un avenir »... (A.M. Pelletier, op. cit., rapportant une analyse de M. Detienne.)

En avons-nous terminé avec nos tentatives d'élucidation alors que le vertige nous prend d'une impossible clôture du sens ? Un texte particulier nous a renvoyé vers d'autres textes du même auteur. Ce réseau lui-même, à l'instar des poupées gigogne nous a précipités dans une quête de définitions à puiser dans les dictionnaires, qui eux-mêmes, de renvoi à renvoi, m'ont obligé (et m'obligeraient si nous continuions) à opérer des excursions de plus en plus lointaines, en un processus infini. Retenons pour l'instant que **la signification d'un texte s'approche de l'intérieur en explorant les rapports internes qui le régissent, mais aussi de l'extérieur, en le considérant comme le fragment d'un autre texte, plus général.**

De ce point de vue, « cage » dont nous ne savions que dire à l'intérieur du poème, se trouve relié à « Pour faire le portrait d'un oiseau » et à « l'oiseau-lyre » de « Page d'écriture » et aussi, plus lointainement à « Bandit, voyou,

voleur, chenapan ! » de « Chasse à l'enfant ». Cette cage, ce peut être « l'écriture à propos de » dans laquelle on enferme l'oiseau-lyre, c'est-à-dire la poésie.

On s'étonnera sans doute de l'aspect extrêmement schématique de cet ultime pan de travail. Plus encore de son caractère peu rigoureux. Sans doute aussi, de l'évacuation des problèmes touchant à la fonction poétique jakobsonnienne et à la fonction référentielle. J'utilise souvent, suivant en cela le conseil d'Y. Janot la notion de « thèse provisoire ». D'abord parce qu'elles le sont toutes, dans le procès historique de la science. Ensuite et surtout parce que cette notion est d'une grande importance pédagogiquement : elle permet de pallier l'inconvénient de la tentation de l'exhaustivité qui risque de conduire le maître à parler seul en oubliant son public ; elle autorise des retours sur des problèmes déjà rencontrés et prélude à des synthèses théoriques provisoires ; elle décloisonne la chronologie additive du cours de français perçu comme une suite de chapitres clos et à dépasser. Mais il y a une autre raison : réfléchir sur un texte est une chose, bâtir une théorie du texte en est une autre et ce qui règle ici le « jusqu'où on peut aller trop loin », c'est le désir des enfants qui savent très bien signifier à quel moment la lassitude l'emporte sur l'intérêt. Qu'importe, si, au détour, on a la certitude de pouvoir faire retour.

IV. QUELQUES REMARQUES, POUR FINIR

IV.1. Concernant l'activité des élèves

Contrairement à l'habitude, il n'y a pas eu de travail préalable en groupe. La classe a été confrontée directement au poème. Je ne sais si le texte qui précède en témoigne suffisamment — j'ai eu recours presque constamment à du discours indirect libre, incluant mes réflexions aux leurs — mais les élèves ont beaucoup travaillé : questions et réponses visant au déploiement du sens, induisant une démarche « en cascade » qui n'a rien de rhétorique ; recours systématique au dictionnaire dont ils aperçoivent enfin le fonctionnement comme texte (le jeu des permanents renvois) ; construction de la matrice syntaxique ; exploration des recueils de Prévert, essentiellement *Paroles*, etc. Ils ont pris la décision d'écrire des poèmes et nous avons construit ensemble la grille des contraintes rectrices : poèmes « syntaxiques », poèmes « paronymiques », poèmes « polysémiques »... Je n'en joins aucun à cette publication : ils ne sont ni meilleurs ni pires, que la masse existante des poèmes d'enfants. Simplement, ils ne sont pas le fruit de l'inspiration, de la création, du génie, mais du travail et de la maîtrise de « procédés ». Surtout, ils ont été l'occasion de confronter leur idéologie de l'écriture à sa pratique concrète : du coup, la grille d'évaluation des textes qu'ils avaient construite et où la notion de « vrai » occupait une place fondamentale a été remise en question.

IV.2. A propos d'une mystification aux effets non négligeables

Ce « poème » n'est qu'un fragment d'un texte très long paru dans *Fatras* sous le titre « Les Chiens ont soif ». Il n'est pas en vers, mais en deux paragraphes d'une phrase chacun. C'est Scodel (ou les auteurs du manuel)

qui spatialisent le texte en partie ; c'est moi qui le porte en « vers » au tableau, avec retours à la ligne et majuscules en tête.

La mystification n'a pas été totalement préméditée puisque je ne connaissais pas le texte in extenso au moment où nous avons commencé son étude. J'en ai pourtant immédiatement radicalisé la spatialisation afin de m'appuyer sur des représentations idéologiques de la poésie comme textes « à part » au plan du contenu, différents au plan de l'expression, et même, différents au plan de leur présentation matérielle. Dans sa « Lecture à l'école », Evelyne Charmeux insiste sur cet aspect qui conditionne la possibilité de la lecture (cf. : p. 58/59) : « la mise en page... permet d'interpréter d'emblée une page écrite comme une page de journal, de dictionnaire, de poésie ». Si l'on admet que le type d'attention requis par la lecture d'un texte hautement réglé au niveau de son signifiant n'est pas le même que celui que demande l'abord d'un récit plus ou moins long, on admettra aussi je pense cette petite supercherie comme un moyen innocent (?), un truc pédagogique, destiné à stimuler une motivation spéciale (il en va de même d'ailleurs de l'usage du mot poème qui n'a pas été questionné).