

HISTOIRES DE FAMILLE : REMÉMORATION, TRANSMISSION ET RÉINVENTION D'UNE LANGUE A L'AUTRE

Rose-Marie Volle
Université Paul-Valéry
rose-marie.volle@univ-montp3.fr

Résumé : Dans le cadre d'un projet artistique mêlant écriture et photographie, nous avons demandé à nos étudiants, futurs enseignants de FLE, de raconter puis d'écrire une histoire qui a été transmise dans leur famille de génération en génération. A partir de repères pris dans les sciences du langage et en particulier dans l'Analyse de discours, nous soumettons à l'analyse les textes et photographies du volet « Histoires de famille » du projet « Voir avec tes yeux » mené au cours de l'année universitaire 2019-2020 avec les étudiants du Master FLE de l'Université de Montpellier. Pourquoi l'appropriation d'une langue étrangère peut-elle être le lieu privilégié d'un travail sur la mémoire ? Sans doute parce qu'elle suppose de faire des *mots neutres* de la langue étrangère *des mots à-soi* en transférant et en traduisant une part de la charge mémorielle attachées aux mots de la langue maternelle.

Mots-clés : mémoire, histoires de famille, photographie, français langue étrangère, traduction

Abstract: As part of an artistic project combining writing and photography, we asked our students, future teachers of French as a foreign language, to tell and then write a story that had been passed down in their family from generation to generation. Drawing on references taken from Linguistics and Discourse Analysis in particular, we submit for analysis the texts and photographs from the "Histoire de famille" section of the "Voir avec tes yeux" project carried out during the 2019-2020 academic year with students in the Master FLE program at the University of Montpellier. Why might the appropriation of a foreign language be the ideal place to work on memory? Probably because it involves turning the neutral words of the foreign language into words for oneself, by transferring and translating part of the memory charge attached to the words of the mother tongue.

Keywords: memory, family stories, photography, French as a foreign language, translation

De même que derrière chaque biographie humaine il y a l'Histoire, de même que derrière le nom propre de chacun d'entre nous il y a un ancêtre, de même derrière chaque mot il y a un perdu. »
(Pascal Quignard)

Dans le cadre d'un projet artistique mêlant écriture et photographie, nous avons demandé à nos étudiants, futurs enseignants de FLE, de raconter puis d'écrire une histoire qui

a été transmise dans leur famille de génération en génération. Pourquoi l'appropriation d'une langue étrangère peut-elle être le lieu privilégié d'un travail sur la mémoire ? Sans doute parce qu'elle suppose de faire des *mots neutres* de la langue étrangère *des mots à-soi* (Bakhtine, 1984 [1977]) en transférant et en traduisant une part de la charge mémorielle attachées aux mots de la langue maternelle. Or la nouvelle symbolisation qu'implique le fait de raconter puis d'écrire une histoire de famille dans une langue autre suppose qu'il y ait perte : le récit doit s'accommoder aux arcanes de la langue étrangère et s'éloigner des sonorités de la langue maternelle, de la voix des aïeux, des résonances dialogiques qui l'entouraient. Celui qui raconte doit s'affronter au mur du langage à partir duquel il peut toutefois marquer de son empreinte l'histoire qui déjà se greve d'un sens imprévu, démultiplié. La mémoire se construit dans un acte de parole au présent où le sujet émerge à partir d'un matériau hérité.

A partir de repères pris dans les sciences du langage et en particulier dans l'Analyse de discours¹, nous soumettons à l'analyse les textes et photographies qui ont été produits lors du volet « Histoires de famille » du projet « Voir avec tes yeux » mené au cours de l'année universitaire 2019-2020 avec les étudiants du Master FLE de l'Université Paul-Valéry à Montpellier. Ce projet réunissait vingt-et-un étudiants dont quatorze n'avaient pas le français comme langue maternelle. Cette diversité a permis un recueil d'histoires aux horizons variés où l'histoire individuelle rencontre la grande Histoire et où se pose la question du poinçon singulier que chacun appose à une histoire que les générations précédentes ont voulu donner en héritage.

1. Présentation du projet artistique « Histoires de famille »

D'abord, une consigne : « Racontez une histoire qui s'est transmise de génération en génération dans votre famille ». Elle s'adressait aux vingt-et-un étudiants participant aux cours de « Pratiques artistiques de la parole » du master FLE de l'Université Paul-Valéry à Montpellier. Le cours réunissait ainsi deux étudiants colombiens, une égyptienne, deux algériennes, une chypriote, une canadienne, cinq chinoises, une arménienne, huit français dont une était originaire d'Haïti. Leur rapport au français relevait donc selon les cas du français

¹ Pour un développement du cadre théorique qui soutient la conception et l'analyse du projet nous renvoyons à notre article : « D'une langue à l'autre : la créativité comme énonciation singulière », in VOLLE R-M (dir.), *Créativité et enseignement/apprentissage des langues*, Revue Travaux de didactique du FLE, Hors-série n°9, Décembre 2019

langue maternelle (FLM), du français langue seconde (FLS) ou encore du français langue étrangère (FLE).

Au final l'œuvre produite était composée d'un mur de photographies et d'un carnet réunissant les vingt-et-une histoires. Sur le mur, les photographies étaient associées par binôme : le portrait en noir et blanc de celui qui a raconté l'histoire et une photographie, souvent issue d'archives familiales, évoquant celui dont l'histoire est racontée. Un numéro permettait d'associer les photographies à une histoire, libre au spectateur de retrouver dans le carnet l'histoire qui l'intriguait².

La réalisation du projet, dans le cadre du cours s'est déroulée selon différentes étapes impliquant à chaque fois les étudiants : 1) Recueil de l'histoire en langue première auprès d'un membre de leur famille 2) Récit au sein de la classe en langue première avec un groupe d'étudiants partageant la même langue (cela a été possible pour tous sauf pour Ani qui parlait arménien) 3) Récit pour toute la classe en français qui fonctionnait alors comme la langue commune 4) Écriture de l'histoire en français et en tandem FLE/FLM 5) Réalisation des portraits en noir et blanc et recueil des photographies issues généralement des archives familiales.

La diversité des pays d'origine des étudiants a permis un recueil d'histoires aux horizons variés où l'histoire singulière rencontre la grande Histoire : les histoires de Diane, Sarah, et Hervé prennent par exemple pour toile de fond la seconde guerre mondiale en France, celle d'Alizée la dictature en Haïti, celle de Lina la guerre civile en Colombie, celle d'Ani le génocide arménien, celle de Yating la guerre de l'opium en Chine, etc. Il ne s'agit toutefois pas de documenter la Grande Histoire par la petite histoire mais de récolter une histoire valant pour une famille, un legs de mots. A partir de l'histoire donnée en héritage se pose la question du poinçon singulier que chacun va y apposer. Or ici le poinçon se frappe entre les langues.

Qu'advient-t-il d'une histoire familiale quand elle est racontée dans une autre langue ? Quels sont les effets du passage d'une langue à l'autre sur l'appropriation et la transmission d'une histoire ? Nous présentons ici quelques points d'analyse sur les enjeux mémoriels et langagiers de ce projet de recueil d'histoires de famille. La pratique artistique présentée est sous-tendue par un arrière-plan théorique ancré dans les Sciences du langage et plus précisément l'Analyse de discours à la française où la notion de mémoire a fait l'objet d'une conceptualisation

² Le projet est en ligne sur le site : www.fle&creativite.com.

particulière à partir des travaux de Bakhtine³. En premier lieu, nous envisageons la façon dont le passage d'une langue à l'autre, d'un système symbolique à un autre implique une expérience de la perte.

2. Sonorités et intraduisibles : ce qui se perd d'une langue à l'autre

Que reçoit-on des générations précédentes à travers le langage ? Nous recevons d'abord un système linguistique, un ensemble de *rappports d'opposition* dirait Saussure. Nous le savons chaque langue est un système symbolique qui porte sa propre « vision du monde » selon le concept d'Humboldt. La structure-même de nos langues, phonétique, lexicale, syntaxique organise notre expérience du monde en réalité signifiante. Ainsi, l'histoire familiale recueillie dans la langue maternelle va subir une transformation du fait même d'être racontée en français, du fait même d'être passée au crible d'un système symbolique qui diffère de la langue du récit originel.

Il y a là, en tout premier lieu, un enjeu au niveau des sonorités de la langue qui vont être perdues dans le passage à la langue française. Carlos, étudiant colombien, a raconté l'histoire de la naissance de sa grand-mère recueillie auprès de sa propre mère. Le projet a été pour lui l'occasion de découvrir une histoire qu'il ignorait et qui pourtant compte pour ce jeune homme issu d'une famille marquée par la résistance et la persévérance de femmes au fort caractère. Depuis la France, il a appelé sa mère qui s'est lancée dans le récit qu'il nous a livré par la suite :

Mon arrière-grand-mère a raconté à ma mère une histoire incroyable sur ma grand-mère. Ma mère me l'a racontée à son tour.

Née prématurément à 7 mois, dans le Barranquilla des années 40, ma grand-mère était le fruit d'une relation extraconjugale entre un « Don » de la bonne société, les Abello-Falquez et sa femme de ménage de l'époque.

¡ Les voy a echa' un cuento pa' que vean, la mae' de ustedes... Mala ! Que ni las ratas pudieron con ella – les dijo mi bisabuela. Ajá abuela y ¿ porqué ?

³ « Dialogisme », « interdiscours », « mémoire discursive » sont autant de concepts fondateurs de l'Analyse de Discours française qui, à partir des travaux du cercle de Bakhtine, mettent en exergue la façon dont tout discours, en permanence, se constitue dans – et de – l'espace discursif du « déjà-dit » ou du « dit ailleurs ».

Je vais vous raconter une histoire pour que vous compreniez : votre *mae*, elle était si malicieuse à sa naissance que même les rats n'ont pu avoir raison d'elle. C'est ce qu'a raconté mon arrière-grand-mère à ses petites-filles. *Ajá* comment ça mamie ? (Carlos).

Dans l'après coup, Carlos a témoigné de la difficulté de traduire le récit : il lui était impossible de retrouver en français les sonorités de l'espagnol de sa mère et il lui semblait qu'il trahissait le rythme et la musique de sa voix. Il a cherché alors à inscrire dans son écriture la voix de sa mère en gardant certaines interjections, certains passages en espagnol et en infléchissant la syntaxe du français de manière à évoquer le rythme originel. Cette traduction était pour lui douloureuse. Or, à partir d'une expérience de la perte, Carlos a pu inventer « son français ». Ce témoignage de Carlos fait écho à la façon dont certains auteurs dits d'expression française travaillent la syntaxe et le lexique du français afin de faire écho aux particularités systémiques de leur langue première (Martin, Drevet, 2001)⁴.

Le passage d'une langue à l'autre met en jeu l'intraduisible. Il y a d'abord l'intraduisible au sens premier d'un lexique renvoyant à une réalité propre à la culture de la langue et qui ne peut trouver, condensé en un seul mot, un équivalent dans l'autre langue. Touna, étudiante algérienne, raconte l'histoire de sa grand-mère paternelle qu'on avait surnommée l'espagnole :

« Mariée très jeune, elle était souvent seule à la maison. Son mari était policier et cette fonction l'éloignait régulièrement de son foyer. L'isolement de ma grand-mère était d'autant plus vif qu'elle ne parlait que le dialecte local de Tlemsen et n'avait pas appris l'arabe à l'école. » (Touna).

Or l'enfermement linguistique et domestique de cette femme va être brisé grâce à une configuration architecturale propre au Mahgreb, l'*houch* :

« Par chance, elle habitait dans un appartement qui donnait sur l'*houch*, une sorte de grande cour commune à plusieurs habitations. C'est cette cour si particulière qui lui a permis de partager la vie des *mamas* espagnoles. Toutes les tâches quotidiennes comme la lessive et la couture étaient finalement un moyen de se rencontrer, d'échanger et de découvrir une autre culture. C'est comme ça que ma grand-mère a appris l'espagnol. » (Touna)

⁴ Cf. entre autre, le témoignage de Hedi Bouraoui : « J'assume la langue française dans sa totalité, mais je veux montrer que je peux infiltrer, si j'ose dire, dans la langue française, les sédiments culturels de mon propre bagage. Et c'est normal que j'inscrive du tunisien dialectal dans ce que j'écris. [...] L'expression, ou la tournure, ou la dimension culturelle s'injectent dans le récit, ou la narration, ou le poème, sans que j'y fasse attention. » (Martin, Drevet, 2001 : 50).

« Mamas » n'est pas traduit non plus alors que l'équivalent en français aurait été assez évident. Il y a ainsi tous les mots, les expressions qui vont être élevées au rang d'intraduisibles par celui qui raconte. Refusant la perte qu'impliquerait une traduction, l'auteur garde le mot dans la langue première afin de garder intacte la valeur et la charge mémorielle du mot.

Melvyn évoque la petite berceuse que sa grand-mère lui chantait quand il était enfant et qu'elle tenait de sa propre mère partie trop tôt : « Mamie, tu te souviens de la chanson que tu nous chantais petit avec Alyssa en espagnol ? » A l'intonation de sa voix, je la sens enchantée. « Ah, oui oui, bien sûr ! Cette chanson c'est ma maman qui me la chantait. C'est un beau souvenir que je garde d'elle. (Melvyn)

Dans la berceuse ou plutôt la petite prière, le lien entre sonorité et charge mémorielle est puissant puisqu'il permet de retrouver la présence de la disparue :

Elle me rappelle que sa mère est décédée quand elle avait neuf ans, c'est pourquoi transmettre cette *oración* pour enfant était un moyen pour elle de garder en mémoire la voix de sa mère. Elle commence à me la chanter :

« Jesusito de mi vida, Eres niño como yo, Por eso te quiero tanto Y te doy mi corazón, ¡Tómalo! Tuyo es, Tuyo es ». (Melvyn)

Sans doute retrouvons-nous ici l'origine d'abord musicale de notre relation à la langue maternelle dont les sons ont été le premier lien, dès la vie utérine, entre l'enfant et le monde. Toute la force d'évocation de l'*oración* tient dans son pouvoir de rendre présent la voix de la mère, excluant ainsi l'idée même de traduction. Pour l'ensemble du projet, tous les textes sont écrits en français mais ils portent la trace des langues premières : le nom d'une recette, un nom de lieu, des paroles prononcées et retranscrites au discours direct, etc.

Le projet artistique impliquait à la fois le passage d'une langue à l'autre mais aussi le passage de l'oral à l'écrit. Après avoir raconté et écouté les histoires, est venu le temps de l'écriture. Passage perçu comme difficile voire douloureux par nombre d'étudiants. L'écrit est encore une perte par rapport à l'oralité première : les sonorités, la présence immédiate de l'autre, la syntaxe faite de reprises disparaissent dans l'écrit. Comment l'écrit peut-il retranscrire les voix des générations précédentes qui constituent la matière même du récit ?

3. Voix et mémoire : le récit comme corps de traces discursives

Dans les histoires de famille transmises de génération en génération, celui qui raconte met en mot son récit à partir des « mots d'autrui » : voix de ceux qui ont vécu l'histoire, voix qui ont porté l'histoire jusqu'à lui. C'est un réseau dialogique au sens bakhtinien qui se tisse ici. Les mots sont « chargés », « occupés », « habités », « traversés » par les voix des aïeux. De fait, les textes recueillis se distinguent par leur caractère profondément dialogique où se fait entendre l'écho des énoncés d'autrui. Ainsi le récit fixe dans la mémoire les phrases prononcées par un aïeul. L'histoire d'Eleni est celle d'une petite phrase, héritée de son arrière-grand tante, qui fonctionne comme une rengaine dans sa famille chypriote :

Eleni était une femme très dynamique pour son époque. Ses paroles reviennent jusqu'à aujourd'hui dans la bouche de ma mère et de son frère quand on mange tous ensemble. Chaque fois que quelqu'un d'entre nous dit qu'il n'aime pas le repas, ils nous disent : « Si Eleni était encore vivante, elle aurait dit : Tais-toi et mange ! Φάε τζαι μούλλων ! » (Eleni)

L'enchâssement des voix rend compte ici du parcours de cette petite phrase au sein de la famille, de sa transmission et de son appropriation par les descendants. Elle reste car elle tient du legs moral : « Par cette phrase, elle voulait dire qu'il ne faut pas se plaindre mais au contraire qu'il faut remercier Dieu de nous avoir donné de la nourriture ». Les mots des aïeux sont autant de repères et de supports identificatoires pour ceux qui en héritent. Dans le cas d'Eleni, son prénom résonne avec la voix de son arrière-grand-tante : « C'est l'histoire de la sœur de mon arrière-grand-père. Elle s'appelait Eleni. Comme ma grand-mère. Comme moi. » (Eleni).

De même dans l'histoire de Carlos, évoquée précédemment, les mots caractérisant la grand-mère, « même les rats n'ont pas pu la vaincre », restent dans la famille comme pour fixer la représentation de la résistance féminine face aux revers du destin. L'arrière-grand-père d'Ani lui raconte la vie d'avant le génocide arménien : « Ani ջախ, բալիս, tu es notre première petite-fille, je veux te parler de notre grande famille et de tes aïeux », me dit-il. « A l'époque, quand on se mettait à table, il y avait tellement de monde, qu'on ne voyait pas le bout de la table. » (Ani). Il y a une volonté de l'arrière-grand-père de lui transmettre mot à mot une devise et une chanson pour que survive une trace de ces grandes familles qui ont été détruites, séparées par le génocide :

« Ma petite fille, souviens-toi de ces mots : **Foi, langue, famille** ! » A la fin, avec une voix étreinte par les larmes, il murmurait la chanson de Komitas.

Հով արեք, սարեր ջան, հով արեք,

Իմ դարդին դարման արեք:

Սարերը հով չեն անում,

Իմ դարդին դարման անում: (Ani)

Dans l'histoire de Diane, la « morale » est plus implicite. Alors que sa famille connaît un moment critique sous l'occupation allemande, le récit qui en est fait ne vise pas à dénoncer la cruauté des occupants mais à pointer la faiblesse d'un homme de la famille :

Un jour, un des neveux de mon grand-père passe à la ferme « pour voir comment ça va ». Rectification de ma grand-mère : « enfin il venait surtout boire sa goutte ». Alors, qu'attablé, il boit son énième verre de calvados, des soldats allemands font irruption dans la cuisine afin de réquisitionner du beurre, du lait et du calvados. Le neveu, ragaillardisé par l'alcool, commence alors à insulter les Allemands. Entendant le ton monter, ma grand-mère s'empresse de ramener les denrées, les laisse sur la table, prend son fils dans ses bras et va se réfugier dehors, derrière la maison d'où elle entend toujours le neveu crier « Sales boches, c'est chez nous ici. » Soudain, l'un des soldats répond dans un français approximatif « si continuer, la famille contre le mur ». (Diane)

Or, cette histoire est désormais racontée dans la famille quand les femmes veulent se plaindre de leurs hommes :

Quand ma grand-mère raconte cette histoire, c'est toujours la colère contre ce neveu, « ce bonhomme-là venu fout' le bazar » dans sa ferme qui ressort. Son prénom n'a jamais été dit et d'ailleurs le mot « bonhomme » revient souvent dans la bouche de ma grand-mère, de ma mère et de mes tantes lorsqu'il est question de critiquer les hommes et leur machisme. (Diane)

Tout travail de mémoire implique un point de vue, une interprétation. Dans le cas des histoires de famille est en jeu une façon de se situer par rapport aux générations précédentes, une façon de s'identifier aux aïeux. Le grand-oncle d'Hervé avait mis à l'abri toute sa famille pendant la seconde guerre mondiale. Hervé ignorait cette part de l'histoire de son grand-oncle dont il avait une toute autre image. Le récit de sa tante a été l'occasion de se situer autrement par rapport à cet homme : « L'histoire que m'a racontée ma tante a transformé le regard que je portais sur mon grand-père. L'homme fier et irascible s'est métamorphosé en héros au grand cœur. » Les

identifications prennent pour support les mots donnés en héritage. Au-delà du « dit », il y a dans le « dire » un tout autre héritage : celui de la parole.

4. La mémoire : symboliser à partir d'un « perdu »

Les histoires recueillies sont parfois de manière frappante l'histoire d'une perte. Le « perdu » dont l'histoire porte la trace renvoie à un « perdu », celui du mot dont parle Quignard (Quignard, 2014 : 64). Cela signifie que le perdu sur le plan de l'énoncé renvoie à un perdu sur le plan de l'énonciation. Toute transmission est aussi la transmission par la parole d'un impossible à dire, de la non coïncidence foncière entre deux ordres hétérogènes : celui de la langue et celui du réel (Authier-Revuz, 1995). L'histoire transmet à la fois la mémoire d'un « perdu », mais elle transmet aussi une expérience de langage qui suppose que toute symbolisation vient border un trou dans le réel. Or le passage d'une langue à l'autre met en exergue cet impossible à dire, elle met en exergue le fait que la valeur des signes n'est que le fruit d'un rapport d'opposition, valeur toujours relative et n'atteignant jamais l'objet.

Les histoires recueillies dans ce projet ont souvent évoqué « un perdu » qui pouvait prendre différentes formes. Le « perdu » pouvait être « un disparu » au sens premier du terme comme dans l'histoire d'Alizée. Son grand-père, militant communiste, a disparu au moment de la dictature en Haïti :

Un jour, alors que ma mère avait peut-être trois ans, les miliciens – les tontons macoutes – sont venus à la maison ; ils l'ont amené au palais et on n'a plus jamais entendu parler de lui. [...]

Mamie Tété a cherché pendant des années à retrouver son mari. A ce jour, on ne sait toujours pas s'il a été tué par Duvalier.

En tout cas il a disparu.

Plus le temps passe, moins on en sait. (Alizée)

Alizée borde avec des mots cette absence, ce trou dans l'histoire. Cette homme disparu en Haïti, sans explication, sans sépulture, peut être nommé et raconté par sa petite fille longtemps après dans une histoire qui continue de se transmettre. Le projet artistique a même permis d'exposer une photographie du grand-père retrouvée dans des archives aux Etats-Unis. La ressemblance physique entre Alyzée et son grand-père est frappante.

Pour Suju, le « perdu » est un homme égaré. Il s'agit du frère de sa mère qui a sombré dans la folie pour n'avoir pas respecté des avertissements superstitieux :

Huit ans après la mort de ma grand-mère, sa famille est allée sur sa tombe pour déplacer les ossements de la défunte. On avait prévenu son premier fils de ne pas s'y rendre parce que cette date n'était pas compatible avec sa date de naissance. Dans le sud de la Chine, on croit beaucoup à ces superstitions. Mais il s'y est rendu et le soir, il a commencé à parler tout seul. Le lendemain, il est devenu complètement fou. (Suju)

A partir de là, le frère a erré dans les rues ne reconnaissant plus personne :

Au début, il a erré pieds nus dans les rues en parlant ou en criant. Petit à petit, il s'est déshabillé tout en continuant à crier. À cette époque, ma mère était contrôleur de bus et chaque fois qu'elle le voyait sur le boulevard, elle descendait et lui donnait de l'argent, des habits pour se couvrir. De retour dans le bus, elle tournait son regard en arrière, où son frère était debout et la considérait comme une inconnue. (Suju)

Afin d'illustrer son histoire, Suju a profité des vacances universitaires pour rentrer en Chine et photographier le bus que sa mère conduisait. Elle a intitulé son histoire « un regard en arrière », comme celui de sa mère dans le bus mais aussi comme le sien qui revient sur un passé douloureux et le réinvente dans un geste poétique.

Le « perdu » peut être aussi une grandeur passée. Yating est issue d'une riche famille de commerçants dont la fortune a été perdue. Le commerce de tissus traditionnels a périclité à la suite de conflits survenus dans la fratrie. « La chute » est le titre que Yating a donné son histoire de famille :

Né en 1888, Rue de Nanjing à Shanghai, mon arrière-arrière-grand-père tenait avec ses trois frères un grand et prospère commerce familial. Il vendait des costumes et des robes traditionnelles chinoises 旗袍 pour les gens aisés. [...]

Neuf ans après, mon aïeul est revenu à Shanghai et a repris le commerce familial mais des conflits avec ses frères ont éclaté [...] ils se sont alors livrés une guerre d'héritage. De surcroît, mon arrière-arrière-grand-père avait commencé à consommer de l'opium pendant la guerre. Leur commerce a périclité. Finalement, ses trois frères l'ont quitté pour se rendre à Hong Kong emportant avec eux la fortune de la famille. Mon arrière-arrière-grand-père a dès lors perdu la santé, il est mort rapidement à l'âge de 60 ans. (Yating)

Yating a commencé son récit par : « Plus de contact, pas de photo, la seule chose qui se transmet dans la famille, c'est le dialecte de Shangai. ». Elle a conclu « C'est dommage que je ne puisse retourner à l'époque de mon arrière-arrière-grand-père. Il n'existe plus que dans les mots de ma grand-mère ». Yating m'offre une belle conclusion. Ce qui se transmet avant tout, ce sont des mots, mots qui ont le pouvoir de rendre présent ce qui est absent. On retrouve ici la fonction première du langage : évoquer ce qui est toujours perdu, le faire advenir encore un peu au-delà de sa perte.

Le projet présenté ici s'inscrivait dans une réflexion didactique portant sur la possibilité par la démarche artistique de mettre en œuvre une expérience de parole qui serait de nature à permettre une réelle appropriation de la langue étrangère. Le recueil et le récit d'une histoire de famille impliquait pour les étudiants un travail de transmission et de traduction qui mettait en jeu à la fois la singularité systémique des langues (leur matérialité sonore et les intraduisibles) ainsi que la mémoire des langues (au sens d'un ensemble de voix héritées). Or dans le passage d'une langue à l'autre, l'étudiant se confrontait à un impossible à dire, à une perte qui ouvrait un espace où se forger une parole singulière entre les discours hérités et la langue apprise. Le projet a permis pour certains de découvrir un pan de leur histoire, pour d'autres de le redécouvrir à travers la réception qui en a été faite dans la classe mais aussi au cours de l'exposition. Il fallait en passer par une langue autre, une voix autre pour découvrir la la marque singulière que chacun pouvait apposer à ce dont il était l'héritier. La question de la parole adressée était au cœur de cette démarche où s'instaurait un dialogue intergénérationnel et interculturel entre les étudiants venus des quatre coins du monde (Colombie, Egypte, Algérie, Chypre, Canada, Chine, Arménie, Haït, France), leurs aïeux et le public de l'exposition.

Bibliographie

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline (1995). *Ces mots qui ne vont pas de soi*. Paris : Larousse.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1984 [1977]). *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.
- BENVENISTE, Émile (2010 [1966]). *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard.
- MARTIN Patrice, DREVET Christophe (2001). *La langue française venue d'ailleurs*. Casablanca : Tarik éditions.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur (2009). *A l'insu de Babel*. Paris : Ed. CNRS.
- HUMBOLDT, Wilhelm (1974). *Introduction à l'œuvre sur le Kavi et autres essais*. Paris : Le Seuil.

QUIGNARD, Pascal (2014). *Sur l'image qui manque à nos jours*. Paris : Arlea.

MOIRAND, Sophie (2004). « De la nomination au dialogisme : quelques questionnements autour de l'objet de discours et de la mémoire des mots », dans Cassanas A. et al. (dir.), *Dialogisme et nomination, actes du III^e colloque Jeunes chercheurs*, Publications de l'université Paul-Valéry, Montpellier 3, p. 27- 61.

VOLLE, Rose-Marie (dir.) (2009). *Créativité et enseignement/apprentissage des langues*. Revue Travaux de didactique du FLE, Hors-série n° 9.

WISMANN, Heinz (2012). *Penser entre les langues*. Paris : Albin Michel.