

**LA PAROLE AU MIROIR DE LA LITTÉRATURE :  
ÉTUDE DE TROIS EXTRAITS DE *CHANT D'ARTSAKH*  
DE MICHEL PETROSSIAN**

ANOUCHE BOURMAYAN

**ABSTRACT****Speech in the mirror of literature:****A study of three excerpts from *Chant d'artsakh* by Michel Petrossian**

As an eminently relevant literary resource for the teaching of French as a foreign language in a European context, *Song of Artsakh* offers learners the opportunity to navigate a plurilingual and pluricultural textual space that invites open reflection on languages and language itself. Indeed, Michel Petrossian's polyglossia, his knowledge of ancient languages, and his profession as a musician partly explain the particular sensitivity to the phenomenon of language expressed in the text. Furthermore, *Song of Artsakh* fully belongs to what Lise Gauvin (2023) coins the "literatures of unrest". While Michel Petrossian seeks to convey the suffering of a people fearing for their survival – thus endowing his text with a quasi-memorial dimension – he crystallizes this visceral anxiety around the question of language, thereby demonstrating the linguistic hyperawareness characteristic of authors who do not write in their mother tongue, according to Gauvin. Guided by the teacher, the learner can follow this reflective path through the study of three excerpts: an inner debate on the value of speech, an apologue on the virtue of silence, and a didactic text on the Armenian musicologist Komitas and the importance of speech as sound.

**Keywords:** *Chant d'Artsakh*; "Literatures of Unrest"; Didactic Pathway in French as a Foreign Language; Pluriculturalism; Plurilingualism; Linguistic Hyperawareness

**Mots-clés :** *Chant d'Artsakh* ; « littératures de l'intranquillité » ; parcours didactique en français langue étrangère ; pluriculturalité ; plurilinguisme ; surconscience linguistique

Après avoir connu une phase d'exclusion dans les méthodologies audio-orale et structuro-globale audio-visuelle, la littérature est réintégrée dans l'enseignement du français langue étrangère par l'approche communicative dans les années 1970. Les supports littéraires sont alors considérés en tant que tels, dans leur spécificité générique, et sont vus en outre comme des lieux d'expression de points de vue singuliers favorisant une réflexion interculturelle.

Dans cet article, nous porterons notre attention sur un texte issu de la littérature contemporaine : *Chant d'Artsakh* de Michel Petrossian, publié en 2021 aux Éditions de l'Aire et couronné du Prix littéraire de l'Œuvre d'Orient en 2022. Le texte se démarque d'emblée par son inscription dans un genre spécifique, celui du recueil de posts Facebook ; il s'agit plus précisément de posts que Petrossian a publiés très régulièrement sur son compte pendant les premiers mois de la deuxième guerre du Haut-Karabakh. Objet d'un conflit ancien entre l'Arménie et l'Azerbaïdjan, ce petit territoire, appelé *Artsakh* par les Arméniens, est peuplé à 95 % d'Arméniens lorsqu'il est donné par Staline à l'Azerbaïdjan en 1921. Sa population se proclamant massivement en faveur de son indépendance en 1991, débute une première guerre meurtrière avec l'Azerbaïdjan qui se conclut en 1994 par un cessez-le-feu en faveur des forces arméniennes. *Chant d'Artsakh* porte sur la seconde guerre du Haut-Karabakh, conflit déclenché par l'Azerbaïdjan en septembre 2020 pour reconquérir ce territoire et en chasser la population arménienne. Le dernier post de l'ouvrage est daté du 29 mars 2021, mais l'offensive se poursuivra et sera relayée à partir de décembre 2020 par un blocus de neuf mois que l'Azerbaïdjan conclura par une invasion militaire fulgurante entraînant un exode quasi total de la population, soit plus de 120 000 Arméniens. Lui-même d'origine arménienne et pressentant l'issue de cette guerre, Michel Petrossian clame dans *Chant d'Artsakh* sa douleur pour le peuple arménien.

Si elle apparaît au fondement de l'ouvrage, la thématique de la guerre est loin d'épuiser le contenu, tant celui-ci est riche est complexe. De fait, un grand nombre d'éléments concourent également à ériger la question des langues et du langage en un enjeu central. Ainsi *Chant d'Artsakh* peut-il selon nous constituer un formidable support pour l'enseignement du français langue étrangère s'il est mobilisé de manière efficace, suivant un parcours pédagogique concerté : nous nous proposons ici d'en faire la démonstration.

Nous nous pencherons en premier lieu sur trois éléments biographiques permettant d'expliquer l'intérêt de Michel Petrossian pour le fait langagier : sa maîtrise de nombreuses langues liée à son identité pluriculturelle, sa formation de linguiste, spécialiste en particulier des langues anciennes, son métier de compositeur l'amenant à s'interroger sur les spécificités du langage musical et son articulation avec les langues naturelles. En second lieu, nous verrons dans quelle mesure *Chant d'Artsakh* peut s'inscrire dans les littératures dites *de l'intranquillité* (Gauvin 2023), ces littératures francophones écrites par des autrices et auteurs dont le français n'est pas la langue maternelle et qui manifestent, ce faisant, une *surconscience linguistique*, une attention aigüe à la représentation des langues. Nous constaterons ainsi que cette *intranquillité*, si elle naît du désarroi exprimé par l'auteur face au destin tragique du peuple arménien, se cristallise ici sur la chose linguistique. Enfin, nous actualiserons cette analyse par une proposition de parcours didactique fondée sur trois extraits du livre illustrant ce cheminement réflexif et littéraire de l'auteur sur la question linguistique : il s'agira d'étudier tout d'abord un débat intérieur sur la valeur de la parole, puis un apologue sur les vertus du silence, et enfin un texte didactique sur la figure du musicologue arménien Komitas et l'importance de la parole comme son.

## I. Michel Petrossian : un parcours pluriel

Loin d'une posture structuraliste qui enjoindrait aux enseignantes et enseignants de ne rien dire de l'auteur pour mieux se focaliser sur le système autonome que formerait le texte, nous pensons qu'il est ici utile, voire indispensable, de sensibiliser les élèves<sup>1</sup> au parcours éminemment riche et complexe de Michel Petrossian afin de leur permettre de comprendre pleinement le texte de *Chant d'Artsakh*, en particulier dans son rapport aux langues et au langage.

### 1. Une identité plurilingue et pluriculturelle

Dans le post du 9 janvier 2021 intitulé « Identités », Petrossian<sup>2</sup> aborde explicitement la multiplicité de son identité. Bien qu'il ne fasse pas partie des trois extraits sélectionnés spécifiquement pour notre parcours didactique sur les langues et le langage dans *Chant d'Artsakh*, ce post présente l'intérêt d'aider les élèves à comprendre la richesse et la pluralité culturelles et linguistiques de l'itinéraire biographique de l'auteur. Aussi ce texte peut-il éventuellement être étudié en amont du parcours didactique qui sera présenté plus bas.

De fait, Michel Petrossian y défend le caractère multiple de toute identité : « personne au monde n'a qu'une identité », déclare-t-il au début du post (p. 127), insistant tout particulièrement sur le caractère dynamique de ces différentes strates qui se recomposent à l'envie pour dessiner une identité toujours en mouvement : « Nous sommes tous des mille-feuilles mobiles, avec des couches qui surgissent plus ou moins, selon le temps », écrit-il (p. 127). Or, cette posture foncièrement humaniste est d'autant plus importante dans un contexte d'enseignement-apprentissage du français langue étrangère qu'elle constitue comme une main tendue aux élèves, invités à examiner et à accueillir leur propre diversité linguistique et culturelle pour mieux s'identifier à l'auteur de ce texte.

En outre, parmi les « cinq couches de [s]on mille-feuille à [lui] » (p. 131), Michel Petrossian accorde à la culture et à la langue françaises une place prépondérante. Comme il l'a raconté dans plusieurs entretiens<sup>3</sup>, Michel Petrossian est né à Erevan en 1973 : il n'est arrivé en France qu'à la fin de son adolescence, pour ses études. La langue française est donc pour lui « seconde », au sens théorique du terme : elle n'est pas une langue maternelle, qu'il aurait acquise dans son premier cercle de socialisation, mais elle lui est néanmoins bien plus familière qu'une langue dite étrangère, non pas parce que cette langue aurait un statut particulier dans l'environnement où il a grandi, mais parce qu'elle

---

<sup>1</sup> Pour des questions d'efficacité stylistique, nous privilégierons ici le terme épïcène *élève(s)* à l'expression *apprenantes et apprenants*.

<sup>2</sup> Nous désignerons ici le narrateur de *Chant d'Artsakh* comme *Michel Petrossian* ou comme *l'auteur*, dans la mesure où la nature du recueil – des posts Facebooks – instaure implicitement avec les lectrices et les lecteurs un pacte selon lequel le narrateur des posts est bien l'auteur lui-même. Cependant, il conviendra de rester prudent avec ces dénominations, l'image donnée par l'auteur de lui-même restant évidemment une construction narrative dont l'écart avec la personne « réelle » peut être interrogé.

<sup>3</sup> Voir notamment « Michel Petrossian : le son et le sens », entretien du 9 avril 2022 par Michèle Tosi dans *ResMusica*. Disponible sur : <https://www.resmusica.com/2022/04/09/michel-petrossian-le-son-et-le-sens>. [Consulté le 6 août 2026.]

a été la langue de ses études<sup>4</sup> (voir notamment Cuq 2003 sur la notion de *français langue seconde*). Or, Petrossian y insiste, sur le plan du ressenti, la langue et la culture françaises sont devenues pour lui premières – ce sont bien elles qu’il place tout en haut de cette liste de strates composant son identité. Et les raisons qu’il en donne sont multiples : langue première de l’intellect (« D’abord, c’est la langue dans laquelle je pense et je lis, pour l’essentiel de ma vie », écrit-il, p. 127), « langue de [s]es amours principales » (*ibid.*), la culture française se révèle aussi avoir été présente dans son imaginaire dès les premiers moments de sa vie (« enfant encore [...], j’organisais de véritables mutineries dans mon école, la divisant entre ceux qui étaient pour la France, et ceux qui représentaient la Perfide Albion », p. 128). La culture artistique tient également une place essentielle dans son intérêt : on voit ainsi Petrossian citer Baudelaire pour illustrer le fait que les personnes qu’il aime le plus sont françaises, comme pour nous dire que l’art n’a rien à envier aux autres composantes de l’intime. Enfin, la question des valeurs apparaît tout aussi importante :

[...] l’élégance d’être, le rapport à la lumière, l’universalisme entretenu dans le cadre d’un raffinement bienveillant sont des aspirations profondes que j’ai vu incarnées dans certains éléments de ce qui distingue la France du reste du monde, et qui sont empierrés en moi. (p. 128)

Je ressens aussi comme une douleur physique les atteintes de tous ceux qui, sous des prétextes fallacieux, voudraient détricoter tout ce qui compose la France telle que je l’aime. (*ibid.*)

Miroir positif tendu aux élèves, le livre devient la preuve même que la langue et la culture françaises sont accessibles à quiconque souhaite s’en approcher.

Les autres strates de ce mille-feuille pourront être également abordées : la langue et la culture arméniennes citées en second lieu, espace géographique et identitaire d’origine de l’auteur, dont la défense et la préservation sont au cœur même de l’écriture du recueil par un auteur qui se veut « totalement du côté de l’Arménie » (p. 128) ; en troisième lieu, la culture et la langue russes, qui ont imprégné les premières années de Petrossian, selon un schéma courant dans toutes les anciennes républiques socialistes soviétiques ; enfin, la « composante hébraïque » (p. 129) et le « monde perse » (p. 130), des cultures choisies que l’auteur dit avoir réellement explorées à l’âge adulte, notamment à travers ses voyages.

## **2. Une formation de linguiste**

Un second élément biographique permettant d’expliquer l’intérêt de Michel Petrossian pour les langues est sa formation de linguiste. En effet, comme il le raconte notamment dans l’entretien du 9 avril 2022 cité précédemment (voir la note 2), celui-ci s’est passionné pour l’étude des textes bibliques et a souhaité pouvoir les lire dans leurs langues

<sup>4</sup> Dans cette dernière acception, on peut également parler de *français langue de scolarisation* (voir Vigner 1992), mais, outre le fait que cette expression est plutôt utilisée pour des niveaux antérieurs comme le primaire ou le secondaire, nous privilégions ici la terminologie plus large de *français langue seconde* car, comme nous allons tout de suite le voir, la langue française acquiert pour Michel Petrossian un statut qui excède largement le cadre de l’enseignement.

originales, d'où le fait qu'il ait entrepris des études de linguistique à l'École des langues et civilisations de l'Orient ancien et à la Sorbonne, et qu'il ait appris une dizaine de langues anciennes comme le latin et le grec ancien, mais aussi l'hébreu, l'ougaritique, l'araméen ou encore le babylonien... Ce type de paratexte pourra être directement proposé aux élèves en amont de l'étude de *Chant d'Artsakh*, ou bien ces informations distillées à sa guise par l'enseignant lui-même.

Dans le cadre d'une lecture suivie du recueil, ces compétences linguistiques spécifiques de Michel Petrossian pourront être relevées comme telles tout au long du texte. De fait, outre les nombreuses langues vivantes apparaissant ponctuellement dans le texte comme l'arménien, l'anglais ou le polonais, *Chant d'Artsakh* multiplie les citations en langues anciennes, surtout en latin et en grec ancien.

En outre, l'auteur n'hésite pas à appréhender les langues autres que le français sous un angle plus métalinguistique, faisant intervenir ses connaissances théoriques sur les langues. Ainsi du système de déclinaison complexe du russe (p. 89) ou du système de prononciation de l'hébreu en Israël, où l'on tend à effacer les gutturales, à l'inverse de ce qui se pratique apparemment au Yémen (p. 95). De même, Petrossian commente la proximité sémantique du terme grec *angellos*, signifiant « messenger » ou « celui qui annonce », avec le terme hébraïque *malakh* (p. 150), « l'envoyé », ou déploie l'histoire du mot arménien *qnar*, désignant une lyre ancienne à quatre cordes (p. 153).

### 3. Un métier de compositeur

Un troisième élément de la biographie de Petrossian vient également nourrir sa réflexion sur le langage dans *Chant d'Artsakh* : son parcours de musicien. Une fois encore, l'entretien du 9 avril 2022 est révélateur à ce propos. Michel Petrossian, venu en France pour étudier la musique et accepté dans des institutions prestigieuses comme le CRR de Paris et le CNSM, ne se détourne qu'un temps de celle-ci : « En parlant ces différentes langues, je me suis rendu compte que les textes anciens étaient écrits pour l'oreille, qu'ils avaient une réalité sonore et que je pouvais faire passer cette dimension dans ma musique en lui donnant du sens, social et humain. Le désir de composer est revenu en force », déclare-t-il à la journaliste Michèle Tosi. Cette articulation entre langage humain et langage musical, entre son et sens, trouve un écho particulièrement fort dans le recueil de *Chant d'Artsakh*, constituant le point d'aboutissement d'une réflexion sur les visées du langage et l'aporie des langues que nous verrons plus spécifiquement dans la troisième partie.

Quels éléments biographiques précis donner aux élèves à ce sujet ? Le même entretien pourra leur fournir les informations nécessaires pour leur faire prendre conscience de la stature musicale de Michel Petrossian. Y sont cités son Prix de composition Reine Elisabeth pour le concerto de piano *In the wake of Ea*, ses commandes reçues pour de grandes salles internationales comme le Théâtre du Châtelet à Paris, la Cité bleue à Genève ou le Carnegie Hall à New York. D'autres éléments biographiques introduits par l'enseignant pourront éventuellement compléter ce tableau musical, par exemple le fait que Michel Petrossian signe régulièrement des musiques de film, alternant entre films d'auteur (*Gloria mundi* ou *La pie voleuse* de Robert Guédiguian) et succès populaire (*En fanfare*, d'Emmanuel Courcol).

Forts de ces connaissances d'arrière-plan, les élèves pourront être encore plus sensibles à l'enjeu musical du texte, en termes de contenu (les références musicales parcourent tout le recueil, et la réflexion sur la parole comme son y est absolument centrale) ainsi que sur un plan formel (en témoignent notamment les courts paragraphes de nombreux posts créant un effet de scansion lyrique).

Si la polyglossie de Michel Petrossian, sa formation de linguiste et son métier de compositeur peuvent contribuer à expliquer sa sensibilité à la question du langage, la thématique linguistique présente dans le recueil est sans doute exacerbée davantage encore par l'appartenance de l'ouvrage à ce que Lise Gauvin (2023) nomme *les littératures de l'intranquillité*.

## II. De l'intranquillité existentielle à l'intranquillité langagière

### 1. Une *intranquillité mémorielle*

Dans les premiers posts du livre, Petrossian insiste beaucoup sur les aspects factuels de la guerre : « Les faits sont terribles », écrit-il dans le post du 1<sup>er</sup> octobre 2020 (p. 11) ; « L'Arménie est massacrée », poursuit-il dans le post du 4 octobre 2020 (p. 14), tandis que le post du 5 octobre 2020 s'ouvre sur les mots suivants : « Le conflit entre l'Azerbaïdjan et l'Arménie est une véritable poudrière, capable d'exploser en troisième guerre mondiale » (p. 17).

Mais tandis que le texte se déploie, et sans doute à mesure que la défaite des forces arméniennes se confirme, l'auteur aborde les réalités de cette guerre en des termes de plus en plus abstraits, de moins en moins en prise avec la situation militaire, géopolitique ou stratégique générale, pour se concentrer au contraire sur des trajets individuels : une femme cuisant du lavash pour les jeunes gens partis au front (p. 14), un ami musicien arménien se préparant à mourir (p. 32), une fillette originaire de Karintak qui a tout perdu (p. 102), un jeune garçon contraint de vendre des drapeaux dans les rues de Erevan pour subsister (p. 107) ou encore vingt médecins partis en Arménie pour aider la population (p. 106) ... Les exemples affluent et proposent autant de figures qui suscitent de l'empathie, soit par la douleur que ces individus éprouvent et dont les lecteurs sont invités à prendre une petite part, soit par l'empathie qu'ils manifestent eux-mêmes à l'égard des autres. L'image que Michel Petrossian donne de lui-même n'est pas en reste dans l'une ou l'autre de ces postures. À cet égard, le post du 11 octobre 2020 intitulé « humeur » est un tournant, car celui-ci ne débute plus par l'exposé de faits contingents concernant la guerre, mais par l'expression de la douleur la plus intime ressentie par l'auteur : « [D]epuis deux semaines tout en moi pleure » (p. 20).

*Chant d'Artsakh* constitue ainsi un témoignage brûlant de cette seconde guerre du Haut-Karabakh. Mais comment contextualiser ce besoin éprouvé par Michel Petrossian de témoigner de cette guerre, d'en laisser une empreinte directe, d'une part en publiant régulièrement de longs posts sur sa page Facebook, d'autre part en rassemblant ces textes dans un recueil complet afin de rendre cette empreinte plus pérenne encore ? Peut-on parler ici de récit mémoriel ? Certes, cette guerre est en elle-même violente et douloureuse pour les Arméniens ; leur situation d'infériorité militaire criante et leur

isolement diplomatique sur la scène internationale les rend particulièrement vulnérables à l'offensive. Et si la guerre n'est pas encore terminée lorsque Petrossian clôt son recueil, celui-ci pressent visiblement que ses conséquences vont en être très dures, qu'il s'agisse de la classe d'âge des jeunes, qui en sortira particulièrement meurtrie (à plusieurs reprises, l'auteur évoque avec pudeur des jeunes gens partis au front pour ne plus en revenir), des tortures physiques ou psychologiques subies par les populations civiles arméniennes (là encore relayées par l'auteur avec beaucoup de pudeur, comme en témoignent, par exemple, les posts du 28 novembre 2020 et du 4 mars 2021), d'un territoire voué à se réduire comme peau de chagrin, sans compter l'attachement affectif immense qu'éprouvent les Arméniens pour ce petit bout de terre, comme le rappelle encore Petrossian en évoquant ces figures de vieillards refusant de partir (voir notamment le second post du 1<sup>er</sup> décembre 2020).

Mais au-delà de ces faits contingents, cette guerre réveille aussi les fantômes d'un passé particulièrement douloureux pour tous les Arméniens, le souvenir du génocide de 1915, reconnu par la France par la loi du 29 janvier 2001. De fait, la mention explicite de cet événement surgit dès le cinquième post du recueil (p. 17), puis réapparaît régulièrement (p. 60 ou encore p. 99). L'enjeu est évident : cette nouvelle guerre a réveillé la crainte d'une disparition pure et simple. Ainsi l'auteur se désespère-t-il (p. 60) : « [i]l y a un génocide qui est en train de se dérouler, un vrai nettoyage ethnique qui se prépare ». L'enjeu de *Chant d'Artsakh* est existentiel : Michel Petrossian entend se faire la voix d'un peuple qui lutte pour sa survie. « L'Arménie est massacrée, personne ne bouge », déplore-t-il (p. 14), tandis qu'il interroge plus loin : « tout peut donc arriver ? L'anéantissement d'un peuple, dans une prudence indifférente et tacitement complice, ne soulèvera donc guère que des effets de manche ? » (p. 36).

Rappeler, voire présenter, ce contexte historique apparaît essentiel pour permettre aux élèves de saisir la dimension quasi existentielle de la démarche présidant à l'écriture de *Chant d'Artsakh*, et ce d'autant plus dans un contexte européen où la maîtrise de la langue ne peut se dissocier de la dimension culturelle, celle-ci impliquant notamment la transmission de repères historiques clairs et de valeurs humanistes solides.

*Chant d'Artsakh* s'inscrit-il ainsi dans la lignée des textes mémoriels qui rendent compte de l'histoire du peuple arménien ? Peut-on même établir un lien avec les récits qui suivront le génocide de 1915 ? S'il peut être pertinent de sensibiliser les élèves à cette question, il conviendra de leur montrer que la comparaison ne tient que partiellement. De fait, comme l'a étudié Lusiné Abgaryan dans sa thèse sur les représentations du génocide des Arméniens au tournant du XX<sup>e</sup> siècle en France (2022), les premiers témoignages sur le génocide arménien ne relèvent pas du champ de la littérature : il s'agit davantage de témoignages objectifs recueillis dans de larges corpus, dont le travail de constitution est accompagné par des intellectuels et écrivains arméniens. Quant aux récits littéraires des rescapés, ceux-ci portent dans un premier temps surtout sur les conditions de vie des Arméniens en exil.

Pourquoi cet écart avec le schème dans lequel s'inscrit *Chant d'Artsakh* ? La réponse n'est sans doute pas univoque, mais il conviendra de souligner que la seconde guerre du Haut-Karabakh, malgré son caractère choquant et douloureux pour la population arménienne, ne relève cette fois pas d'un génocide au sens strict : le trauma, aussi grand soit-il, n'est pas du même ordre. En outre, Petrossian, quoiqu'il se sente viscéralement

concerné par ce drame, n'en est pas directement partie prenante : désormais citoyen français, il ne participe pas aux combats, ce qui lui permet justement de prendre d'emblée la hauteur suffisante pour rendre compte des événements sous une forme littéraire. Enfin, l'existence des réseaux sociaux n'est pas à négliger non plus, encourageant les réactions immédiates à l'écrit, comme en témoignent ces différents posts publiés tout d'abord « à chaud » par l'auteur sur sa page Facebook.

Quoi qu'il en soit, s'inscrivant à sa manière dans le sillage de la littérature post-génocidaire, *Chant d'Artsakh* présente une dimension mémorielle évidente : il s'agit pour l'auteur non plus seulement de mobiliser ses contemporains – comme cela aurait été le cas si ces textes étaient restés de simples posts Facebook – mais de s'inscrire dans un temps long pour porter haut la voix du peuple arménien et mieux conjurer ce vertige de la disparition. Littérature de l'intranquillité, *Chant d'Artsakh* l'est donc pleinement par son sujet et le contexte qui préside à son écriture. Mais dans quelle mesure le recueil rejoint-il ces littératures francophones exprimant, selon Gauvin (2023), une *intranquillité* fondamentale quant à la langue même ? Si Michel Petrossian interroge ici le langage pour forger sa propre langue poétique, n'est-ce pas précisément pour mieux exorciser cette *intranquillité* existentielle qui le tarade ?

## **2. Une *intranquillité* langagière créative**

D'après Gauvin (2023), « un dénominateur commun [...] des littératures francophones est de proposer, au cœur de leur parcours identitaire, une réflexion sur la langue » (p. 42). De fait, les auteurs écrivant dans une langue autre que leur langue maternelle développent une « surconscience linguistique » (p. 41), c'est-à-dire « un désir d'interroger la nature même du langage » (*ibid.*) donnant lieu à « un métadiscours sur la langue ainsi qu'un imaginaire de la/des langues qui s'expriment de différentes façons, soit par des positions explicites [...], soit par des propositions textuelles comme la thématisation ou encore l'utilisation de divers procédés [...] qui renvoient à un plurilinguisme plus ou moins apparent ou discret » (p. 43). « Les écrivains francophones reçoivent ainsi en partage une sensibilité plus grande à la problématique des langues », écrit-elle (*ibid.*).

Jusqu'à quel point ces éléments d'analyse concernent-ils Petrossian ? Certes, celui-ci écrit *Chant d'Artsakh* dans une langue, le français, qui n'est pas sa langue maternelle. Mais si cela ne semble pas de prime abord être source de tension, l'auteur manifeste bien dans le texte cette *surconscience linguistique* dont parle Lise Gauvin, suivant des modalités qui lui sont propres. Nous l'avons vu dans la section I.2, Petrossian se plaît à multiplier les expressions dans des langues autres que le français, langues vivantes ou langues anciennes : le plurilinguisme est ici source de créativité stylistique. Autre exemple de cette liberté fertile par rapport à l'objet langagier : dans le post du 24 novembre 2020, Petrossian propose de modifier le mot *humanité* en lui ôtant son *h* initial : « Puisque les mots ne suffisent plus, il faut les changer », déclare-t-il (p. 73). L'explication qu'il en donne témoigne de ses connaissances linguistiques et théologiques : dans la Bible, le *h* hébraïque n'apparaîtrait dans les noms d'*Abram* et de *Sarai* qu'au moment de la rencontre d'Abraham avec Dieu. L'auteur se permet ainsi d'explorer les possibles

linguistiques avec une aisance certainement confortée par sa conscience et sa maîtrise d'une multiplicité de langues.

En outre, les thématiques de *Chant d'Artsakh* montrent pleinement ce « désir d'interroger la nature même du langage » caractérisant, selon Gauvin (2023, p. 41), les littératures francophones. Original par sa forme puisqu'il s'agit d'un recueil de posts Facebook, *Chant d'Artsakh* s'inscrit dans ce que Beaudoin (2014) appelle « les genres de la présentation de soi », l'une des deux catégories relevant des « genres propres au web » à côté des « genres de la production collective à distance ». Pour les posts Facebook, Beaudoin parle plus spécifiquement de « l'expression de soi via un format court [...] qui peut prendre des formes très variées allant du politique à l'intime » (Beaudoin 2014, p. 7). Petrossian investit précisément cet espace dédié au *je* pour proposer une réflexion personnelle sur l'efficacité des langues et du langage. En outre, il ne s'agit pas ici d'un seul post, mais bien d'un recueil complet : si chaque texte se tient de façon autonome, la lecture cursive de l'ensemble des posts permet de suivre le déploiement d'une pensée en mouvement. À cet égard, on pourra suivre trois fils de cette réflexion s'articulant en un mouvement dialectique évident : tout d'abord, le caractère décevant des langues et du langage ; ensuite, la tentation du silence ; enfin, la volonté de « reconstruire » le langage en l'investissant d'une transcendance poétique nouvelle.

Nous souhaitons actualiser cette étude par l'élaboration d'un parcours didactique spécifique fondé sur trois extraits.

### **III. Un parcours didactique : étude de trois extraits de *Chant d'Artsakh***

Si l'on ne peut attendre de documents authentiques qu'ils correspondent à tous égards à un niveau donné, il semble que ces textes puissent être abordés dès le niveau B2 si l'on considère leur longueur, leur syntaxe et leur lexique, tout comme les actes de langage qu'ils mettent en jeu. De fait, rappelons que, d'après le *CECRL*, les élèves devraient être capables de comprendre un texte littéraire contemporain en prose dès le B2.

Or, comme le soulignent Baptiste et Lumbroso dans le chapitre 5 de Godard (2015), dès le niveau B2,

l'importance accordée à l'objectif interprétatif est le garant à la fois, du côté de l'enseignant, d'une bonne instrumentalisation des textes, et, du côté de l'apprenant, d'une meilleure compréhension du fonctionnement de la langue : pour un texte donné, plutôt que de susciter des relevés d'éléments qui ne seraient pas déterminants pour les effets de sens (morphologie, orthographe lexicale), on opère une sélection des faits de langue significatifs en fonction d'un projet de lecture (p. 130).

Nous nous proposons ici de présenter des objectifs déterminés pour chaque grande compétence mise en avant par le *CECRL* : la compétence pragmatique, la compétence linguistique et la composante socio-linguistique ou plus largement socio-culturelle.

## 1. Extrait 1 : un débat intérieur sur la valeur de la parole

Cet extrait est issu du second post daté du 14 janvier 2021 :

Ah, c'est traître, la parole ! On dirait qu'elle nous a été donnée pour mieux comprendre que l'on ne se comprendra jamais, avec l'autre, entre nous. La neurolinguiste russe Tatiana Tchernigova pense que la fonction première de la parole n'est pas de communiquer, mais de permettre au cerveau de s'ordonner en nommant. La parole serait donc d'abord à usage interne. Mais qu'est-ce qu'elle est fascinante, aussi ! Instrument ou principe de création, dans la Bible. Je dis, et tu es. Tu ne réponds pas, et je m'évanouis dans le néant. Au début, on apprend à parler. Puis, à écouter. Et à la fin – plus rien.

Il y a – hélas ! – tant de paroles vaines, comme des emballages plastique qui s'accumulent, comme des débris qui salissent le paysage intérieur, d'une utilité douteuse, d'une nocivité permanente pour l'écosystème, non recyclables, encombrantes, chronophages... Heureusement qu'il y a des paroles plus performantes, dans un sens ou dans l'autre d'ailleurs.

La parole qui guérit, la parole qui blesse, celle qui déclenche les guerres, celle qui provoque la ruine... Mais elle peut rendre prospère, elle construit la puissance, elle rend la joie, elle illumine l'espoir. On peut devenir fou ou folle, d'une parole d'amour.

Pourtant, lorsqu'on additionne son poids global à la fin, toutes les paroles prononcées le long d'une vie, mises bout à bout et empilées, cette somme de paroles paraît à peine plus légère qu'une plume, à peine plus pesante qu'une vapeur.

Qui peut alors creuser le silence, en extraire l'or, le partager au monde ? (p. 136–137)

Sur un plan pragmatique, ce texte met en scène un débat intérieur sur l'efficace de la parole. Pourront ainsi être étudiés : les éléments adversatifs explicites comme les connecteurs *mais* et *pourtant*, opposant évaluation positive et évaluation négative de la parole, les éléments adversatifs implicites comme l'asyndète dans « Je dis, et tu es. Tu ne réponds pas, et je m'évanouis dans le néant », ou encore l'enrichissement pragmatique des deux occurrences de *et* prenant une valeur de conséquence dans cette dernière citation ; l'argument d'autorité présent dans le premier paragraphe ; mais aussi les formes interjectives et exclamatives (« Ah, c'est traître, la parole ! », « hélas ! », etc.) qui réintroduisent la subjectivité de l'auteur et viennent tempérer cette apparente objectivité du propos.

Sur un plan linguistique, on pourra se pencher sur la phrase « La parole qui guérit, la parole qui blesse, celle qui déclenche les guerres, celle qui provoque la ruine... », constituée d'une série de groupes nominaux, et sur la structure existentielle *il y a*, en tant que marques grammaticales de l'affirmation de la parole comme référent. Méritent également d'être étudiés les systèmes d'isotopies antithétiques, par exemple l'isotopie de l'absence (« m'évanouis », « néant », « fin », « rien », « vaines », « à peine plus légère qu'une plume », « à peine plus pesante qu'une vapeur ») vs. l'isotopie de la production (« création », « performante », « déclenche », « provoque », « rendre », « construit », « rend ») et de l'accumulation (« additionne », « global », « mises bout à bout », « empilées », « somme »).

Enfin, la dimension socio-culturelle pourra être axée sur la valeur de la parole, au cœur de ce texte, et l'hésitation de l'auteur entre une parole transitive ou intransitive, une parole pleine ou vide, une parole agissante ou disqualifiée. Des références supplémentaires pourront éventuellement être proposées selon le public concerné. Par exemple, l'idée évoquée dans cet extrait selon laquelle la fonction première du langage ne serait

pas de communiquer mais d'ordonner la pensée n'est pas sans rappeler les écrits – certes controversés – du linguiste Noam Chomsky sur l'évolution du langage comme instrument de la pensée (cf. Chomsky 2007). Doit-on prendre ici cette affirmation comme un postulat strictement scientifique ou la comprendre plutôt comme une posture esthétique de l'auteur, proposant d'abandonner peu à peu le langage dans sa transitivité pour l'aborder davantage comme un vecteur poétique, voire musical ? La question pourra être soulevée. De même, la notion de *performativité* du langage, renvoyant aux situations où dire quelque chose revient à l'accomplir (comme le policier déclarant « au nom de la loi, je vous arrête » ou le commissaire-priseur lorsqu'il dit « adjugé »), évoquée par le terme *performante*, mérite d'être explicitée en tant que telle, pourquoi pas en citant les travaux d'Austin (1970).

## **2. Extrait 2 : une apologie du silence**

Suite à ces interrogations de l'auteur sur la valeur de la parole, le second extrait invite lectrices et lecteurs à considérer les vertus du silence. Ce passage correspond à l'entièreté du post du 5 mars 2021 : il est intitulé « L'homme et son jardin ».

C'était un homme qui n'avait rien. Par le passé, il avait eu des choses... On pouvait le supposer naturellement, mais sa situation d'avant, on l'a connue après, bien plus tard. Qui l'a su en premier ? À qui a-t-il transmis l'information ensuite ? Ça, tout le monde l'ignore, mais le fait même est étonnant – l'homme ne parlait à personne.

Il n'avait rien, mais on lui a donné quelque chose. Un presque rien...

Car l'homme avait tout perdu et, malgré son mutisme, il suscitait de la compassion, une pitié même...

Il venait de Sumgaït, c'est tout ce que l'on savait.

Sur les hauteurs d'Erevan, près de l'Institut de biochimie qui s'élevait sur des collines empierrées, il y avait de petits terrains vagues, des lopins de terre, de petits rectangles sur les paliers qui s'élevaient les uns au-dessus des autres.

Les chercheurs et les employés qui gravissaient au quotidien un long escalier pour arriver à l'Institut passaient à travers ces terrains où, hormis l'herbe folle en été, il ne poussait pas grand-chose. On aurait pu faire de petits jardins potagers, mais personne n'aurait eu le temps ni la patience pour s'en charger, face à une terre aussi ingrate : trop de pierres... « Arménie, le royaume des pierres qui hurlent », selon Ossip Mandelstam – le poète juste, lors de son voyage en Arménie dans les années 1930, avait saisi l'impression verticale des improbables orgues basaltiques, des blocs de tuf aux quarante nuances, des rochers décorés par le lichen sur les hauteurs où il fait toujours frais sous un soleil rayonnant.

Mais là, ce n'étaient que des pierres grises, des cailloux sans charme, empêchement de vie, découragement agricole, dissuasion immobilière. Cela ne valait rien et on avait donné à l'homme un minuscule rectangle de terre stérile, aride, ingrate.

Où habitait-il ? Personne ne le savait. Son nom ? Même cela était ignoré de la plupart.

Pourtant, du jour où ce terrain lui a été octroyé, il n'y avait eu personne, à l'Institut ou dans les alentours, qui puisse l'ignorer. Dès l'aube, avant que le premier gardien n'arrive et jusqu'au coucher du soleil, après que les plus passionnés des chercheurs ne quittent leur laboratoire, l'homme était là. Vêtu d'une simple chemise, avec deux instruments rudimentaires prêtés par un jardinier, il ne faisait qu'une chose : ôter les cailloux, un à un. L'homme était si concentré sur sa tâche, il y avait un tel sens dans chacun de ses gestes, presque sacrés,

que plusieurs s'attardaient sur les marches en allant au travail, pour le contempler. Cela ne le dérangeait pas, c'était à se demander s'il le remarquait. Depuis les fenêtres de l'Institut, bien qu'au loin, on voyait en contrebas l'homme, son dos qui se courbait, son geste répété et le marteau à pique qui s'abattait sur le terrain. Certains entendaient même le bruit du métal qui entrechoquait la pierre, une sorte de cloche bizarre qui résonnait dans l'air et ne s'adressant à personne mais appelait tout le monde. À quoi ? Personne n'aurait pu le dire, mais chacun se sentait concerné.

Insensiblement, des changements se sont glissés dans l'attitude des personnes qui travaillaient à l'Institut. La femme de ménage ajustait ses gestes et on a remarqué qu'elle prêtait plus d'attention aux coins des pièces. Les pauses café sont devenues moins longues, moins bavardes. Chacun était comme mis en présence d'une référence, d'un étalon auquel mesurer son travail. D'abord, tout le monde parlait de l'homme, on commentait ses progrès avec une tendre ironie. Puis on s'est tu à son sujet, mais par son action imperturbable et simple, il était devenu comme omniprésent, prêtre séculier ou premier galérien qui rythmait le travail de tous. C'était étrange, nul ne l'aurait envisagé ni prévu, mais tous le constataient. Le tas de cailloux s'amoncelait autour du petit champ travaillé en permanence et, au retour du travail, en descendant, les gens adressaient un sourire ou un mot d'encouragement à l'homme. Un jour, il a souri à un commentaire. Ce fut un événement, et le principal sujet de discussion lors de la pause-café suivante. La première année, il avait défriché tout le terrain, et du haut de la colline on voyait un rectangle plus foncé, une terre prête à accueillir la semence. La quantité des pierres dégagées faisait le triple du terrain, et l'homme les évacuait dans une brouette. En mars il avait semé des lentilles et des haricots plats, et l'ensemble de l'Institut avait retenu son souffle dans l'attente des premières pousses. Puis, l'homme avait planté un abricotier et une vigne. Quelques mois plus tard, un improbable paradis verdoyant réjouissait tout le monde, et on parlait de l'homme avec une admiration qui n'avait cessé de croître. Tout le monde lui était reconnaissant à l'Institut, à commencer par le directeur qui n'en revenait pas des résultats récents de ses chercheurs et de la vitalité nouvelle dans les laboratoires. L'homme avait répandu autour de lui une sorte de félicité discrète, une joie durable que l'on n'avait pas éprouvée jusqu'ici, pas collectivement.

Pourtant, il souriait toujours peu et sa conversation débutante restait éparse.

Lors des pogroms de Sumgaït, il avait perdu sa femme et sa petite fille, massacrées à coups de marteaux à pique, alors qu'il était absent. (p. 149–146)

Sur un plan pragmatique, le passage se démarque clairement par sa spécificité générique : il s'agit d'un apologue, c'est-à-dire d'un court récit illustrant une morale. On pourra ainsi étudier les différentes étapes du récit : la situation initiale (présentation de l'homme et du terrain qui lui est octroyé), la mise en place de l'action (le travail incessant du protagoniste et son mutisme, les réactions tout d'abord narquoises et intriguées de son entourage), enfin, l'avancée vers un dénouement positif (l'apparition d'un jardin florissant et les répercussions éminemment positives sur le voisinage). Si la morale du texte sur les vertus du silence et de l'action comme outils de résilience face à l'indicible n'est pas ici explicitée, il faudra justement la mettre au jour avec les élèves.

Sur un plan linguistique, il pourra être profitable de revoir le système des temps du passé même s'il est censé être acquis en B1. Les isotopies du minéral et du végétal, extrêmement présentes et structurantes pour le récit, pourront également être étudiées avec soin.

Enfin, outre les réalités socio-culturelles arméniennes (Sumgaït, Ossip Mandelstam, le tuf...) sans doute inconnues des élèves, il conviendra de se pencher sur cette dialectique entre parole et geste au cœur du récit, de voir comment le silence du protagoniste suscite tout d'abord une parole florissante chez les membres de l'Institut, comment son ardeur au travail va ensuite se transmettre à ses voisins, ceux-ci délaissant peu à peu le dire pour le faire, puis comment l'homme retrouve progressivement l'usage de la parole, quoique le silence domine encore largement. Les commentaires pourront être nombreux car le texte est riche, mais il importe de mettre en évidence la dynamique positive entre parole et geste, ainsi que la revalorisation du faire face au dire à l'œuvre dans cet apologue.

### **3. Extrait 3 : l'art comme ultime vocation du langage**

Le dernier extrait est issu du post du 10 mars 2021 intitulé « Komitas ». Face au discrédit de la parole, Petrossian propose de (ré-)investir la parole de sa vocation poétique et musicale, première selon lui, s'appuyant pour ce faire sur la figure tutélaire de la musique arménienne : Komitas.

Qui est Komitas ?

Une figure vénérée de la culture arménienne, qui a pu préserver providentiellement – et avant que des pans entiers ne disparaissent – tout un répertoire de la musique traditionnelle arménienne plurimillénaire. C'est aussi celui qui a su renouveler la musique liturgique, en l'épurant, en offrant également des bases théoriques de développement de la musique arménienne, monodique par définition, mais contenant la possibilité de la pluralité des voix qui diffère de la manière dont la très riche tradition occidentale l'a envisagée [...]

Ici, nous constatons cette position qui me paraît primordiale et que notre civilisation de l'écrit a tendance à oublier : la parole, c'est autant un son qu'un sens.

Et la voix de la raison ne consiste pas en mots seulement, mais en sons articulés. Le lien entre chant et parole, son et sens se confondent, et ramènent aux époques anciennes où les aèdes étaient poètes et chanteurs à la fois, ou même à des époques antérieures de la vibration primordiale. Et cette intuition de la sagesse ancienne pour le mouvement et la vibration, l'ondulation qui interagit avec l'environnement rejoint par les interrogations contemporaines diverses, celles sur la nature de la lumière, onde et particule à la fois, ou sur le concept du cri primal. Des traditions aussi variées et longues comme l'Om, « vibration vitale » des hindous, bouddhistes, jainistes, sikhs ou brahmanistes, le « Au commencement était le Logos » des chrétiens ou le « Fiat lux », création par la parole divine, qui a connu une telle fortune dans le judaïsme historique, participent à cette conscience ancienne. (p. 152–154)

Sur un plan pragmatique, contrairement à l'extrait précédent, ce troisième passage montre un ancrage déictique fort (« Ici, nous constatons cette position qui me paraît primordiale et que notre civilisation de l'écrit a tendance à oublier... ») qui pourra être étudié de manière profitable. De fait, l'auteur entend ici proposer un point de vue singulier sur le langage, une façon personnelle de surmonter l'aporie exposée dans le premier passage.

En cohérence avec cet enjeu, il pourra être pertinent d'étudier l'isotopie de la musique (« monodique », « aède », « musique traditionnelle », « musique liturgique », ...) ainsi que celle de l'expression orale (« voix », « parole », « sons articulés », « chants », « cri », ...).

Enfin, sur un plan socio-culturel, ce texte porte un message humaniste qui pourra être mis en évidence de plusieurs façons, qu'il s'agisse de la présentation du musicologue Komitas ayant œuvré pour transcrire et transmettre un patrimoine musical arménien séculaire, ou du propos œcuménique sur les cultures et les religions, nombreuses, selon Petrossian, à être attentives à la vertu musicale et poétique du langage, à la rencontre entre son et sens. Cette réflexion culturelle sur la nécessité d'une approche holistique du langage est en outre adossée dans une certaine mesure à sa mise en œuvre linguistique, avec l'insertion de fragments en grec ou en latin, ou encore la présence de la tournure *aussi ... comme* (« Des traditions aussi variées et longues comme l'Om ») marquant l'influence d'autres langues que le français.

## Conclusion

Support littéraire éminemment pertinent pour l'enseignement du français langue étrangère dans un contexte européen, *Chant d'Artsakh* offre aux élèves la possibilité de circuler dans un espace textuel plurilingue et pluriculturel qui les engage dans une réflexion ouverte sur les langues et le langage. De fait, la polyglossie de Michel Petrossian, sa connaissance des langues anciennes et son métier de musicien expliquent en partie cette sensibilité particulière exprimée dans le texte pour l'objet langagier. En outre, comme nous l'avons souligné, *Chant d'Artsakh* relève pleinement de ce que Lise Gauvin (2023) appelle *les littératures de l'intranquillité*. De fait, si Michel Petrossian entend ici relayer la souffrance d'un peuple qui craint pour sa survie, conférant à son texte une dimension quasi mémorielle, il cristallise cette inquiétude viscérale autour de la question du langage, manifestant ainsi la *surconscience linguistique* qui, d'après Gauvin, est propre aux auteurs qui n'écrivent pas dans une langue maternelle. Guidé par l'enseignant, l'élève pourra suivre ce cheminement réflexif à travers l'étude de trois extraits : un débat intérieur sur la valeur de la parole, un apologue sur les vertus du silence et un texte didactique sur la figure du musicologue arménien Komitas et l'importance de la parole comme son.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Source primaire

Petrossian, Michel (2021). *Chant d'Artsakh* Paris : Éditions de l'Aire.

### Littérature

Abgaryan, Lusine (2022). *Les représentations du génocide des Arméniens au tournant du XX<sup>e</sup> siècle en France : récits postmémoriels, fictions narratives, romans graphiques*. Thèse de doctorat.

Austin, John Langshaw (1970). *Quand dire c'est faire*. Paris : Éditions du Seuil (traduction par Gilles Lane de *How to do things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, 1962, Oxford : Urmson).

Beaudouin, Valérie (2014). « Comment se constituent les genres à l'ère du texte numérique ? ». Dans Ablali, Driss – Badir, Sémir – Ducard, Dominique (éd.). *Documents, textes, œuvres. Perspectives sémiotiques*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 153–166.

- Chomsky, Noam (2007). « Biolinguistic Explorations: Design, Development, Evolution », *International Journal of Philosophical Studies*, 15(1), 2007, p. 1–21.
- Conseil de l'Europe (2001). *Cadre européen commun de référence pour les langues. Apprendre, enseigner, évaluer*. Strasbourg – Paris : Éditions du Conseil de l'Europe et Didier.
- Cuq, Jean-Pierre (2003). *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. Paris : CLE International.
- Gauvin, Lise (2023). *Des littératures de l'intranquillité*. Paris : Karthala.
- Godard, Anne (dir., 2015). *La littérature dans l'enseignement du FLE*. Paris : Didier.
- Vigner, Gérard (1992). « Le français langue de scolarisation », *Études de Linguistique Appliquée*, n° 88, p. 39–54.

Anouch Bourmayan  
 Sens, Texte, Informatique, Histoire (STIH) – EA 4509  
 Faculté des Lettres  
 Sorbonne Université  
 1 rue Victor Cousin  
 75005 Paris, France  
 anouch.bourmayan@sorbonne-universite.fr