

Atelier d'écriture sur variations de symphonie des adieux

Joseph A. Soltész

Number 73, March 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45279ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Soltész, J. A. (1989). Atelier d'écriture sur variations de symphonie des adieux. *Québec français*, (73), 67–69.

Atelier d'écriture sur variations de symphonie des adieux

Qu'ils aient été au service de religieux ou de princes, les musiciens n'ont longtemps été considérés que comme de simples serviteurs et, par conséquent, traités comme tels. On connaît les innombrables attributions de Bach. On n'ignore plus que l'un de ses fils, Wilhelm Friedmann, s'est ouvertement dressé contre cet état de choses, comme plus tard Mozart. Que c'est l'une des raisons pour lesquelles l'un et l'autre furent mis au banc des cours pomponnées de Prusse, d'Autriche et de Saxe, ce qui les entraîna tout droit dans la misère.

Joseph Haydn, plus respectueux de l'état de fait, ne s'en plaignait pas moins. Un jour que, isolé dans la résidence d'été du prince qu'il servait, il lui avait été commandé une symphonie alors que le contrat était échu depuis longtemps, il imagine ce qui suit pour répondre à ses musiciens qui se plaignaient de ne pouvoir regagner leurs familles. Il compose une symphonie (la 45^e, en fa dièse mineur) ; dans le dernier mouvement, les musiciens, un à un, se lèvent en éteignant les chandelles dont on s'éclairait à l'époque. À la toute fin, ne reste que le premier violon. Le prince Nicolas Eszterházy a, rapporte-t-on, compris l'allusion et redonné leurs congés aux musiciens¹.

Une mise en scène similaire, après plusieurs expérimentations, s'est révélée comme l'une des plus fécondes dans les ateliers d'écriture.

L'atelier d'écriture : description

On demande aux participants de se munir d'une chandelle lors de la prochaine rencontre. Il ressort de ces nombreuses expérimentations au cégep de Drummondville que les intéressés sont tellement intrigués qu'aucun n'ose oublier. L'obscurité totale étant faite dans le local, ce qui est relativement facile dans les salles de classe sans fenêtre, on demande à chacun de prendre une feuille de papier, d'allumer sa chandelle, et d'écrire.



J. Haydn.

À l'inévitable question de savoir quoi, sur quoi ou à propos de quoi écrire, il est répondu, presque abruptement : « Vous verrez bien ! n'importe quoi ! ce qui vous passe par la tête ! Après tout, on se trouve dans le cours de discours poétique. » Pour rassurer ceux qu'une telle directive plonge dans une angoisse réelle, il suffit de prétendre que l'expérience ne peut donner que les résultats qu'elle peut produire, ce qui est une lapalissade assez évidente.

On informe les participants qu'ils auront à écrire aussi longtemps qu'ils en ressentiront le besoin et que, lorsqu'ils considéreront leur texte achevé, ils n'auront qu'à éteindre leur chandelle. Cette directive, plus que les commentaires précédents, a le don de rassurer les plus angoissés.

Certains trouvent même du plaisir quand on leur annonce que, pendant qu'ils écriront, il sera joué de la musique. J'ai déjà pensé faire entendre la musique de Haydn au complet (ce qui, en mise en abîme, me permettait de donner quelques éclaircissements sur l'origine de l'expérience) ou, au contraire, un

montage assez sophistiqué de musiques les plus disparates. Je préfère cependant de beaucoup jouer ma propre musique et, plus particulièrement, improviser. Ceci me permet d'être attentif au « souffle » de la classe qui écrit et, dans la mesure où j'en perçois adéquatement les pulsations, de la guider de mes propres variations.

Déroulement de l'expérience

Étant donné l'obscurité totale, à part la lueur des chandelles, s'installe une « ambiance » vraiment peu courante dans une classe. Les bruits de chaise, de raclements de gorge, etc. font rapidement place à un silence totalement inhabituel dans un groupe dense. Ceux qui sont vraiment inconscients des bruits qui enveloppent leur quotidien sont aussi ceux qui, sans s'en rendre compte, rompent le silence. Ils en sont alors tellement gênés qu'ils apprécient celui qui vient de s'installer.

Certains commencent à écrire dès que la chandelle est allumée. La plupart attendent la musique, puisqu'elle leur a été annoncée. D'autres enfin, manquent manifestement d'inspiration. Mais les conditions particulières de l'expérience au point de vue lumineux et sonore font que, à un moment donné, tout le groupe écrit.

En tant que le propre exécutant de la musique, je suis le maître de son déroulement. La plupart du temps, généralement après avoir alterné plusieurs fois les factures assez contrastées (classique et contemporaine), je ménage un moment assez long de silence absolu. Je répète que la qualité de celui-ci est quelque chose qui nous frappe toujours, les autres participants et moi.

ou moins spécieux, il en convainc certains. Je reconnais que la pression que j'exerce avec le groupe sur ces personnes, dont les réserves sont tout à fait légitimes, comporte quelque chose de désagréable, pour elles comme pour moi, qui ai aussi pris le risque inhérent à la chose. Mais, enseigner, c'est toujours tricher un peu...

Et puis, je « coupe » les cartes pour garantir à celui qui a remis son texte le dernier que ce n'est pas celui que je lirai en premier. Rapidement, la surprise se manifeste. De toutes sortes de façons, selon les classes et les clientèles. Bien sûr, beaucoup de textes ne s'éloignent pas beaucoup des préoccupations coutumières à l'adolescence : peines et joies d'amour, surtout. Mais des sujets insoupçonnés sont abordés d'une manière surprenante. Certains tentent d'écrire en vers, d'autres, moins nombreux, cherchent à introduire un rythme régulier. Si j'ai déjà fait allusion au sonnet, certains s'y essaient. Ce qui me surprend toujours, entre autres, c'est la manière très poignante dont ces jeunes, vivant dans le luxe de la paix totale, parlent des affres et des angoisses de l'ultime guerre atomique. Si, dans certains cas, les élèves n'applaudissent pas — la chose est rare —, c'est que le climat de l'expérience s'y prête peu.

Lire ces textes au pied levé est quelque chose de difficile. Brouillons, ils ne sont pas toujours écrits de la plus belle plume. Il faut donc être dans une forme absolue comme pour monter sur une scène. Je ne saurais cacher que, parfois, les flots d'émotion qui se dégagent sont tellement violents que j'en ai presque de la difficulté à continuer la lecture. À mon tour de ne pas tricher. Heureusement, le hasard fait qu'un texte moins chargé alterne... Toujours est-il que la réflexion suivante fuse assez régulièrement de la classe : « Je n'aurais jamais cru qu'on (ou, ce qui est encore plus curieux que nous) soit capables d'écrire comme ça. »

Exploitation de l'expérience

Lorsqu'on a entendu un certain nombre de fois des réflexions du genre, on peut être assuré que, l'effet de foule jouant (ce phénomène qui veut que plus la proportion de participants convaincus est élevée, plus il est facile de convaincre ceux qui ne le sont pas), l'expérience est réussie. On peut alors exploiter, systématiser, rationaliser les conclusions de l'expérience.

Écrire un acte gratuit

Inutile de dire que le désespérant « Ça compte-tu ? » qu'on entend trop souvent dans la bouche des élèves n'a pas sa place ici. Sans que j'en aie expressément parlé avec eux, les élèves apprécient cet acte gratuit qui n'est aucunement relié à la mesure, la performance, l'évaluation, la notation. Il va

aussi de soi que mettre des « notes » serait non seulement contradictoire, mais encore suicidaire : comme tout se sait d'une génération d'élèves à l'autre, la crédibilité ultérieure de l'expérience en serait ruinée.

Écrire est un acte intérieur

Les élèves se rendent plus ou moins superficiellement compte que l'écriture littéraire est une pulsion intérieure. Ils saisissent facilement que l'expérience s'est déroulée dans des conditions idéales où chacun, éclairé de sa seule chandelle, était exclusivement préoccupé par sa feuille de papier. La vérification se fait dans les textes — relativement nombreux — où l'élève, ne sachant tout d'abord quoi écrire, se met à décrire l'ambiance : selon qu'il est visuel ou auditif, la chandelle ou la musique. Après quelques lignes un peu conventionnelles, dans presque tous les cas, à peu près à mi-chemin, on sent soudain le texte « décoller », littéralement et littérairement.

Par réciproque, en soulignant les conditions exceptionnellement favorables de l'exercice, on peut facilement faire comprendre aux élèves que, au contraire, des poètes, emportés par la même pulsion, réussissent à pondre leurs chefs-d'œuvre dans des cabarets et des guinguettes.

Le temps de la création relève d'une échelle propre

Je remercie toujours Joseph Haydn de m'avoir fait saisir que, même en musique — où le métronome embrigade le temps — on peut le voir s'écouler selon un flot propre, intérieur. Dans tous leurs autres travaux, les élèves sont irrémédiablement soumis à des contraintes temporelles plus ou moins difficiles à accepter. Le fait d'éteindre sa chandelle à son rythme brise irrémédiablement cet aspect contraignant, et c'est sans doute ce qui explique que les élèves se respectent et s'attendent. Plus encore, il me semble qu'il manque à celui ou celle qui a fini en dernier une ultime méditation (beaucoup prennent leur tête dans leur main ou plongent encore plus profondément sur leur table) qui me semble faire partie de l'exercice. Mais je n'ai jamais osé laisser la classe plongée quelques minutes dans l'obscurité totale.

La démarche créatrice est un investissement de tous les sens

Bien sûr, la mise en ambiance sonore saute aux yeux de manière évidente. Mais le climat visuel, du fait des ombres étranges que projette la lumière des chandelles, du fait de sa chaleur (au sens lumineux du terme) particulièrement élevée, joue également un rôle essentiel. Il n'est pas jusqu'à l'architecture de la classe (il faut le faire !) qui ne prenne des dimensions différentes, dont certains, d'ailleurs, font état.

Les chandelles s'éteignent manifestement selon une courbe de Gauss. Certains participants s'isolent, puis le gros de la classe éteint sa flamme et, finalement, il faut en attendre un ou deux qui ont moins de temps que d'inspiration. Il est remarquable de constater la patience et le silence de ceux qui ont fini avant ces « retardataires ». Est-ce parce que nos élèves sont réglés d'après les horloges qui égrènent leurs horaires, toujours est-il que l'écriture elle-même s'étend généralement sur ce qu'il est convenu d'appeler « une période ». Mais — condition essentielle à son déroulement — pour ne pas avoir à interrompre les « premiers violons », il est essentiel de disposer du coussin que procure une période double.

Il faut prendre en considération une autre contrainte, d'ordre purement physique : dans les salles surchargées, sans ventilation naturelle, les climatisations déficientes ne peuvent empêcher la température de monter rapidement, étant donné la chaleur dégagée par les chandelles. Il faut donc renoncer à l'exercice les jours de canicule si — comme c'est trop souvent le cas — l'aération du local n'est pas supérieure à la moyenne.

Exploitation de l'exercice

À la fin de l'exercice, les élèves remettent leurs écrits. Je suggère d'inscrire les noms pour faciliter la récupération des textes. En effet, après la pause, j'annonce que je vais en faire la lecture. Certains protestent véhémentement contre ce viol de leur intimité. C'est, sans doute, le moment le plus délicat de l'expérience. L'argument de l'anonymat intégral (« Personne d'autre que toi ne saura qui a écrit ça. ») De plus, je réalise l'expérience en début de session et ne connais pas encore mes élèves) rassure un peu sans convaincre tout à fait. Au besoin, j'explique que je ne saurais tricher et que l'expérience n'a de sens que si je lis la production de tous. J'ajoute aussi que tous ont entendu ma musique et, même si l'argument est plus

Les préoccupations littéraires de chacun sont différentes

S'il est normal de constater combien, dans la plaine gaussienne, les préoccupations se rejoignent, il l'est plus encore d'observer combien elles sont surprenantes aux extrêmes. On peut ajouter que la littérature n'est pas seulement faite de traits de génie. Mais qu'il en est aussi une de facture plus conventionnelle — et d'ailleurs, de consommation plus courante. Dans les circonstances, il n'est pas choquant de faire allusion à des séries comme les romans Arlequin. En revanche, pour l'enseignant attentif, celui qui déplore le sempiternel « *On se demande ce qui les intéresse !* », voilà une source de renseignements à traiter avec toute la délicatesse de la confidentialité. Ainsi, en réponse à ceux que l'auto-destruction atomique inquiète, je sers en analyse de texte le merveilleux calligramme d'Apollinaire « *La Colombe poignardée et le jet d'eau* ». Je dois reconnaître que je suis amplement récompensé de cette petite attention : la publication qui en a résulté² doit énormément aux observations et découvertes des élèves.

Un texte littéraire signifie toujours plus qu'il ne dit

Tous se rendent compte que la charge émotionnelle dépasse largement, dans ces productions, la portée des simples mots. Certains avouent même que ma manière de dire leur texte — qui m'impose certains choix au niveau de l'intonation, des pauses, etc. — a constitué pour eux une autre lecture, voire une autre écriture. Ceci permet, presque une fois pour toutes, de régler la suspicion dans laquelle les élèves tiennent l'analyse de texte : « *Est-ce que l'auteur a vraiment voulu dire tout ce que nous avons trouvé ?* » La question, par la suite du cours, ne revient plus que très rarement. Et si c'est le cas, il me suffit de rappeler l'expérience à la chandelle. À l'inverse, je suis persuadé que « la symphonie des adieux » les a largement préparés à comprendre que le calligramme d'Apollinaire est non seulement un texte guerrier, mais surtout un très intense poème fait d'amour, de mysticisme, voire d'érotisme.

La qualité de l'écriture conditionne celle de l'écrit

Même si, en cours de lecture, je corrige sur le champ les menues fautes que je relève, la plupart des textes sont rédigés dans une langue tout à fait acceptable. Même si la plupart des élèves ne sont pas sensibles à cet aspect de leur travail avant qu'on ne leur en fasse la remarque (et elle vient généralement de l'un de leurs pairs), c'est un des points sur lesquels j'insiste le plus. En effet, l'un des handicaps majeurs de la plupart des exercices de français écrit et oral, c'est que les thèmes choisis n'intéressent pas particulièrement les élèves. (Comme eux,

j'ai la phobie d'entendre parler de l'avortement, ce thème galvaudé par tant d'exercices de français écrit ou oral !) Ici, comme le thème est absolument libre, c'est un reproche qui ne saurait être formulé.

Un texte littéraire est un acte de complicité universelle

Je ne me rappelle pas que des élèves aient conservé des rancœurs vis-à-vis de ce qu'ils ont considéré comme le viol de leur anonymat. C'est que la plupart se rendent compte que le texte littéraire dépasse le rapport, nécessairement étroit, des relations personnelles courantes. La démarche littéraire n'a de sens que si elle les transcende pour parvenir à quelque chose d'universel. La chose est sans doute à mettre en rapport avec le fait que tant de poètes ne deviennent célèbres qu'après leur mort après avoir été totalement méconnus de leur vivant.

Je ne cache pas que, dans les meilleurs moments de l'expérience, il s'établit une intimité, une complicité presque mystiques à laquelle la célébration de la chandelle et celle de la musique ne sont pas étrangères. Et même, je pense que, en mettant toujours mon violon dans un coin, comme je le fais d'instinct, je regroupe les élèves dans leur écriture individuelle de sorte que, lorsque, à dessein, j'arrête de jouer, c'est leur esprit de corps écrivant qui supporte ceux à qui le soutien musical pourrait faire défaut.

La confiance en sa propre écriture met en confiance pour celle des autres

L'une des raisons pour lesquelles je fais cet exercice au début du cours, c'est que beaucoup des ambiguïtés face à l'écriture sont levées. Ayant personnellement vécu certains faits de type littéraire, les élèves comprennent beaucoup mieux les phénomènes assez mystérieux qui relèvent de la littérature et, surtout de la poésie. C'est une récompense sans pareille pour un professeur de constater qu'un élève qui, manifestement, présentait certains blocages que dans certains cas, il va jusqu'à avouer franchement, réussit à aborder les textes et la démarche poétiques d'une façon détendue et inattendue.

Conclusion : une expérience ouverte pour s'initier au texte littéraire

Pour dissiper toute ambiguïté dans un monde où, souvent, on a tendance à chercher des recettes, je me dois de préciser que cette expérience ne doit pas être abordée comme un truc. Je répète que l'investissement personnel de l'enseignant doit être égal à celui qui est réclamé des élèves, c'est-à-dire total. Et qu'il n'est pas toujours facile à supporter.

En effet, si je leur impose un acte de création littéraire, je deviens leur complice en prenant le risque d'un acte créateur doublement aléatoire, puisque j'improvise. À la réflexion, je ne pense pas que l'exercice produirait les mêmes effets si j'utilisais la musique — quelque appropriée que soit sa facture — que quelqu'un d'autre aurait enregistré sur un disque ou sur une cassette. Et c'est sans doute la raison pour laquelle je n'ai jamais procédé ainsi. Je ne pense pas non plus qu'on puisse inviter un musicien professionnel. Cela ferait trop — passez-moi l'expression — « artiste invité » et briserait le climat de complicité et de communication indispensables.

C'est aussi la raison pour laquelle je me refuse de publier ici quelques exemples de ces exercices. En effet, si le schéma est sensiblement toujours le même, les productions originales varient à ce point qu'un seul exemple plongerait injustement dans l'oubli tous les autres. En revanche, je serais ravi que les collègues qui tenteront l'expérience — je les y encourage de tout cœur et les supporte chaleureusement — me donnent quelques échos de leurs tentatives.

Je suis persuadé, étant donné le caractère très ouvert de la démarche, que ces collègues trouveront autant de variantes dans les modalités, le déroulement, les constatations, les exploitations de l'expérience. En ce qui concerne ces dernières, celles que j'en retire ne sont guère quantifiables : la découverte de quelques-uns des secrets intimes, voire métaphysiques de mes élèves, la complicité dans leur écriture, voire la complicité tout court.

P.-S. Il est évident que la plus élémentaire prudence exige que l'on ait repéré au préalable l'emplacement précis d'un ou de plusieurs extincteurs à proximité. J'enveloppe aussi ma boîte à violon d'une couverture qui pourrait servir à étouffer immédiatement un début d'incendie. Enfin, si les locaux ne sont pas en matériaux réfractaires, je pense qu'il n'est pas mauvais de prévoir quelques dispositifs de sécurité supplémentaires.

1. Voir, entre autres : Luigi Della Croce, *Les 107 symphonies de Haydn*, Dereume
2. Joseph A. Soltész, « Dicible et invisible dans le calligramme « *La Colombe poignardée et le jet d'eau* » d'Apollinaire », *Protée*, vol. 14, N° 1-2, 1986, p. 165-169

Depuis la rédaction du présent article, l'expérience a également été tentée avec de jeunes enfants ainsi qu'avec deux groupes d'adultes plus ou moins homogènes. Je suis heureux de pouvoir signaler que les résultats ont été tout aussi probants dans tous les cas.
