

L'écriture libérée ou les exigences de la création

Joseph A. Soltész

Numéro 89, printemps 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/44597ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Soltész, J. A. (1993). L'écriture libérée ou les exigences de la création. *Québec français*, (89), 43–46.

L'écriture libérée ou les exigences de la création

Joseph A.
SOLTÉSZ*

Dans le cours d'expression non verbale, les étudiants semblent s'amuser : avec des rouleaux de papier d'aluminium et des tapons de papier journal, ils élaborent des personnages aux formes vagues, mais néanmoins évocatrices, presque grandeur nature ; plus tard, sur d'immenses affiches verticales, ils peignent à grands coups de pinceaux des silhouettes encore plus étranges... Tout semble facile, aller de soi. Les pulsions créatrices de chacun semblent se dégager toutes seules.

Dans la salle voisine, la discussion est animée. Elle porte sur l'expression écrite, la créativité en écriture. Les étudiants s'inquiètent : ils évoquent le syndrome de la page blanche, le manque d'inspiration, l'incapacité chronique à écrire. Bien sûr, ce parallèle est bien superficiel, car il n'y a pas de processus créateur qui n'ait ses blocages ? Il n'empêche que, dans le cas de l'écriture créatrice, il semble y avoir plus d'obstacles à la créativité et il est plus difficile de franchir le mur des mots.

Dans le présent article, je ferai état de quelques-unes des conditions qui me semblent essentielles à cette libération. Pour certaines, qui ont déjà débouché sur des pratiques publiées dans ces pages ou ailleurs, il s'agira d'un simple rappel. Pour les autres, je développerai ici l'aspect théorique, me promettant de revenir, en autant de *Cahiers pratiques*, sur l'aspect pragmatique.

Ces considérations touchent essentiellement trois aspects : le support de l'écriture lui-même (le médium, écrit et parlé, visuel et auditif) ; la chose écrite et ses formes ; enfin, la personne écrivant.

FAIRE ÉCLATER LE MÉDIUM Changer de format et de support

Si écrire est presque inévitablement associé à la hantise de la faute, l'activité est également prisonnière du papier de format standard. Une feuille blanche de 8^{1/2} x 11 représente tout un défi : si elle n'est pas lignée, elle se présente sans structure *a priori* ; elle exige d'être remplie sans livrer aucune indication sur la manière de le faire, surtout parce qu'elle n'est pas lignée. S'il s'agit d'une lettre utilitaire, aux conventions bien établies, passe encore : l'adresse d'expédition et de retour, la date, le lieu, l'objet, etc., encadrent et guident la pensée qui écrit. C'est dépassé ces cadres qu'il devient difficile de franchir l'anti-chambre de la création.

Il faut changer de format. Sur des petits billets (genre mémos téléphoniques), on écrit des messages brefs où notre pensée ne se laisse pas déborder par le nombre de mots. Si le format ne convient pas et qu'on soit du genre intimiste, aller vers le petit carnet où on notera, sans élaborer.

Un mur, c'est encore plus vaste qu'une feuille ou une affiche et, par conséquent, étonnamment inspirant : n'y a-t-il pas des peintres qui recherchent les murs mitoyens devenus veufs à la suite d'un incendie ? En écriture, certains, déçus par le format trop réducteur des portes de toilettes, ne se contentent de rien de moins qu'un pan de wagon de métro entier. Curieux, plus la surface croît, plus le message a tendance à raccourcir et, en même temps, à devenir plus dense, plus expéditif.

Prendre une belle plume

Nos plumes se sont appauvries : crayons « au plomb », elles sont souvent de résolution tellement faible qu'elles en sont même un obs-

taclé à la lisibilité. Les pointes feutres, plus propres, ne permettent plus d'imprimer des courbes à notre lettrage. Celui-ci est devenu uniformément « plat ». Avec un morne instrument, il est impossible de créer de jolies choses. La calligraphie, elle, est faite de courbes, de rondeurs.

L'illustration à la rescousse du mot

Quel livre d'enfant n'est pas magnifiquement illustré pour procurer aussi à l'œil qui lit le plaisir esthétique de l'œil qui voit ? Pourquoi, à l'occasion, ne pas accorder ce même frisson à l'enfant devenu adulte ? Ajouter de petits dessins, faits par soi-même ou découpés ? C'est le retour même au principe de l'enluminure...

Ce n'est pas qu'une façon d'enjoindre les choses. L'expérience prouve que, souvent, le recours à des procédés graphiques permet de débloquent, plus ou moins indirectement, la seule chose qui, avec la mélodie, fasse de l'écriture quelque chose de créateur : l'image. Cela vaut non seulement pour les textes définitifs, les brouillons aussi méritent qu'on les illustre. Non seulement de dessins, mais aussi de schémas, de gribouillages, de graffitis.

Il y a deux pratiques pédagogiques qui vont dans ce sens : le collage et le calligramme. Généralement, dans le premier cas, les mots indiquent comment organiser l'illustration et les images qui la composent ; dans le second, c'est l'image qui impose ses « vues » au texte, qui le conditionne. Nous y reviendrons ultérieurement dans deux cahiers pratiques.

Un objet pour supporter un texte

Illustrations et écriture : les deux vont bien ensemble, car ils « s'impriment » sur l'objet bidimensionnel qu'est le papier.

Mais on peut aller beaucoup plus loin et porter les textes sur des ob-

Curieux, plus la surface croît, plus le message a tendance à raccourcir et, en même temps, à devenir plus dense, plus expéditif.

jets à plusieurs dimensions. Cela donne, entre autres, le « montage poétique ». On constate alors que la nature même de l'objet retenu contribue à la genèse de la chose écrite.

ÉCRITURE : FORMES ÉCRITES ET ORALES

Écouter le texte qu'on dit

Dans les déclamations et lectures à haute voix, étudiants, élèves et enseignants commettent généralement la même erreur : pour bien faire « sentir » les beautés d'un texte, ils s'empressent de le vêtir de leurs propres effets lyriques. C'est le plus souvent un désastre : comme le personnage d'une pièce théâtrale est trahi si le comédien y met trop de sa personne, un texte est saboté si on lui refuse de se laisser dire avec ses propres accents mélodiques. En Belgique, où il existe le seul centre de formation de récitants professionnels de la Francophonie¹ ; on considère que, à la seule manière dont un texte est dit, on peut déceler si le récitant en maîtrise le sens ou non.

S'il faut se garder de déclamer les poèmes et dire des textes en voulant y mettre des effets à tout prix, il faut veiller encore plus soigneusement de les détruire par des effets hyperboliques ou des ajouts dévastateurs (musique, diapos, vidéo ...). Basta du syndrome du conditionnement audio-visuel : un bon texte n'a pas besoin de diaporama. Il se suffit à lui-même. S'il est mélodique (poétique), une simple guitare suffira ... Et encore.

Le piège des formes libres

Le pire pensum en écriture peut être l'obligation d'écrire de manière libre, sur un sujet non imposé. Oh ! dans un groupe, il y en a toujours à qui l'inspiration ne manque pas. Mais, pour les autres, c'est alors le blocage total.

Dans une autre pratique déjà exposée ici, la *Symphonie des adieux*, j'ai démontré que, en cas de panne, l'élan créateur avait besoin de se raccrocher à quelque chose. En l'occurrence, ici, au déroulement auditif ou visuel (rarement les deux en même temps) de l'activité.

Les éléments inhérents à la structuration créatrice

Si on écrit un roman, on n'a pas le choix, on doit mettre un certain ordre dans les éléments structurants : espace, temps, personnages, allusions culturelles, sociales et historiques. Dès qu'une œuvre s'allonge, on doit élaborer soigneusement ces éléments. Par exemple, on doit se faire une idée très précise des personnages, un peu comme les auteurs de bd qui, avant de lancer leur album, font des « études » dans toutes les postures et toutes les positions. On doit aussi veiller à la cohérence des divers éléments entre eux. Ainsi, selon la tranche historique dans laquelle on se situe, la « banlieue » se place à des endroits très différents : à Montréal, au XVIII^{es}, c'était à la rue Sherbrooke ; au XIX^{es}, à la ligne de chemin de fer ; récemment, on est passé de Longueuil à Châteauguay, et même plus loin...

Écrire une histoire : réalité et fiction

Mais il ne suffit pas de se nourrir au quotidien, de noter de petits faits sur un calepin pour parvenir à l'écriture créatrice. Parler, sur le coup, des difficultés vécues au travail ou avec sa blonde, ça peut être utile pour faire le point. Ça ne donne pas nécessairement un texte transcendant.

Si on ne dépasse pas ce stade, on risque de rester dans le domaine de la description, du compte rendu clinique, etc. Il faut laisser macérer les faits (qu'ils soient d'ordre narratifs

ou psychologiques) dans le moule de la fiction pour qu'ils accèdent au rang d'acte créateur. Il s'agit là du processus de recréation bien connu. La chose n'est possible que si l'on a digéré dans ses tripes - parfois douloureusement - le drame, le stress, la rupture... provoqués par le blocage initial. De simples faits, les événements qui se sont produits deviennent une histoire à raconter par un « je » qui est singulièrement narrateur, jusqu'à devenir un « autre ».

Libérer l'écrivain et s'adresser au lecteur

Mais d'abord, pourquoi écrit-on ? De manière créatrice, s'entend. Parce qu'il y a des endroits où les mots, les paroles ordinaires ne peuvent plus aller. On s'y rend par des cris, des incantations, des images, des poèmes, des vers. Ce que cet énoncé révèle, c'est que la démarche créatrice surgit lorsque le discours ordinaire n'en peut plus. Est-ce suffisant pour atteindre automatiquement le grand art ? Dans l'atelier d'expression non verbale, personne ne s'attend à ce que les « bricolages », même s'ils sont extrêmement créateurs, s'élèvent nécessairement au rang de l'art. Mais, en écriture, on prend peut-être trop facilement pour acquis, comme allant de soi, qu'on atteigne immédiatement des sommets. Or, même en variant les types, il est impossible de produire seulement des chefs-d'œuvre. Seuls les écrivains reconnus ont l'obligation de ne jamais manquer leur coup. (La critique se charge de le leur rappeler incessamment). Dans un processus d'apprentissage, il faut avoir la modestie des productions inégales. À l'école d'architecture et de dessin, on réalise des dizaines d'esquisses et d'ébauches avant de se lancer dans un projet définitif. Dans bon nombre de sports, notamment en athlétisme, la période d'échauffement -

Le recours à des procédés graphiques permet de débloquent, plus ou moins indirectement, la seule chose qui, avec la mélodie, fasse de l'écriture quelque chose de créateur : l'image.

dont on ne parle pour ainsi dire jamais - l'emporte en durée et en importance sur l'effort décisif. En écriture non plus, il n'est pas possible de décrocher à chaque fois une médaille. Ni d'or, ni d'argent ou même de bronze.

Même avec un tel postulat d'humilité, la difficulté - sinon le blocage - restent réels. C'est que l'écriture est redoutablement conditionnée par une exigence devenue incontournable : la correction linguistique. Aujourd'hui, on ne peut plus, au niveau post-secondaire, tolérer d'écarts dans ce domaine. En d'autres mots, pour pouvoir aborder l'écriture créatrice, il faut que l'outil linguistique soit maîtrisé. Stress supplémentaire : au lieu de laisser errer le cerveau droit, celui de la création, on sollicite celui de la rationalité, du conformisme.

Heureusement, la parade est facile. D'abord, sous la pulsion créatrice, on écrit sans se surveiller. On se corrige après. Et si on préfère le clavier d'ordinateur à la plume manuscrite, il existe d'excellents logiciels de correction.

Un environnement adéquat

On a voulu faire de l'écriture - et on y a presque réussi en milieu scolaire - une activité purement intellectuelle. À la vérité, c'est une activité créatrice qui s'arrime d'abord dans des racines corporelles : auditives et visuelles, mais aussi tactiles (le plaisir de prendre une vraie plume), voire olfactives. Telle étudiante n'a-t-elle pas écrit une lettre d'amour enrobée de son parfum préféré ?

Et toujours très intimement liées. (Pas comme au ciné où images et sons sont parfois traités séparément pour être « montés » ensemble). Dans la *Symphonie des adieux*, j'ai montré comment, selon qu'on est auditif ou visuel, une mise

en situation adéquate avec des éléments auditifs (de la musique) et visuels (une chandelle) était susceptible de stimuler l'imagination créatrice.

Perpétuer l'écrit dans un recueil

Scripta manent. Certes. Mais le calepin de notes qu'on traîne avec soi pour se préparer à écrire, devient rapidement illisible. Mieux : il joue un rôle de filtre important. Si une idée qui a paru géniale au moment où on l'a notée, se révèle fade à la relecture, c'est que son philtre créateur n'était pas aussi puissant qu'on l'a pensé sur le coup. Comme les paroles, beaucoup de sentences du calepin s'envolent dans les fumerolles du néant.

Mais une fois retravaillées les quelques idées dignes d'être retenues, il vaut la peine de recopier ses écrits dans une anthologie ou un recueil soigné, ou encore un journal de bord. Personnellement, je préconise de mettre ensemble ses propres créations avec des extraits des meilleurs auteurs qu'on a rencontrés durant la gestation du recueil. Le tout, joliment enjolivé. Pourquoi ce mélange ? Parce que, au fur et à mesure qu'on écrit, on a besoin des textes des autres dont on se nourrit. Le calepin pour se préparer à écrire, le recueil pour se souvenir.

La nécessité du partage

Un recueil pour soi, c'est très bien. Mais une autre manière d'appeler l'inspiration, c'est de se mettre en état de partage avec le récepteur avant même de commencer à écrire. Celle que je propose ici, en même temps, rompt avec les postures conventionnelles : tels ces hommes-sandwiches baladant leur publicité dans les rues, on peut choisir de s'écrire sur un grand carton qu'on traîne dans le dos. Étonnante rencontre de l'écrivain et du destina-

taire, ce dernier supportant le premier !

D'une manière plus générale, il faut se libérer du destinataire unique : étudiants et élèves n'écrivent plus que pour leur enseignants, les employés pour leur patrons, les rejetés et les « losers » pour des tablettes, les désespérés pour leurs névroses. Si on n'a pas la possibilité d'être publié, il faut pratiquer la « Ruche » qui consiste, simplement, à faire lire à tout le monde ce que tout le monde a écrit.

Cela permet d'avoir autant de vues subjectives de l'œuvre qu'il y a de lecteurs ; et pas seulement celle du professeur-correcteur. Mais cela ne suffit pas. Encore faut-il, pour que le circuit émetteur / récepteur soit complet qu'il y ait un *feed-back*, une *rétroaction*. On y parvient en mettant ses observations en commun dans un échange oral ou, par écrit, en prévoyant autour de chaque texte une feuille de commentaires. Le résultat est étonnant : si certains commentaires se recoupent, en revanche, en se multipliant, ils couvrent la palette complète des observations possibles plus sûrement que ne saurait le faire un enseignant tout seul. Aussi ne faut-il pas ménager l'expression de ses déceptions, de ses irritations : pour l'écrivain, c'est l'occasion de réajuster le tir la prochaine fois.

Conclusion

Dès qu'on a développé les conditions requises à l'écriture, il arrive qu'on se trouve saisi d'une véritable rage créatrice : on se rappellera alors Rilke qui, dans ses *Lettres à un jeune poète*, énonçait là la condition première, sinon unique pour devenir écrivain. Mais on constate qu'elle s'accompagne souvent d'une rage de lire. Comme si on voulait confronter sa propre démarche à celle des meilleurs écrivains ou, du moins,

de ceux dont on a besoin sur le moment.

Dès lors, le verdict du processus créateur est sans appel : lecture et écriture sont d'un rendement décevant en égard aux efforts scolaires investis. Une chose est sûre : les élèves liraient beaucoup plus et bien volontiers si on les avait amenés à pratiquer régulièrement l'écriture créatrice. Écrire souvent pour lire beaucoup : aurions-nous, des fois, dans notre pratique, péché par défaut parce qu'on s'y serait pris à l'envers ?

1- Voir l'entrevue avec Alain Doom, « Dire la poésie, vivre l'émotion », *Québec français*, n°84 (hiver 1992), p. 93-94

« Version abrégée. On peut obtenir le texte complet de cet article en s'adressant à l'auteur au Cégep de Drummondville ».

Bibliographie

SOLTÉSZ, Joseph A. : « La symphonie des adieux », *Québec français*, mars 1978, n° 73, p. 67 à 69 (a).

La symphonie des adieux, Cégep de Drummondville, 1989, 41 p. (b).

Montages poétiques, Éditions du GRAP, Sillery, 1991, 92 p. (c).

« Le sonnet formateur et générateur de textes », *Québec français*, n° 86 (été 1992), p. 58 à 71 (d).

Ces écrits s'inscrivent dans au moins deux des trois principales pulsions écrivantes : l'écriture spontanée sous le seul coup de l'inspiration (pratique a et b) et, à certains égards, (d) et l'écriture élaborée autour d'une pulsion globale (c et d). Seule l'écriture utilitaire, essentiellement rationnelle, n'a pas été abordée.

*Cégep de Drummondville
Certificat en créativité, Université de Montréal

Page blanche

<i>Si les mots tour à tour</i>	[uR]	<i>Y a-t-il un recours</i>	[uR]	<i>Rempli d'idées s'amasse</i>	[as]
<i>S'imprimer sans détours</i>	[uR]	<i>Mon esprit est toujours</i>	[uR]	<i>Un poème de race.</i>	[as]
<i>J'ai beau fouiller</i>	[i]	<i>De cette page immense</i>	[âs]	<i>Le blanc me hante encore</i>	[aR]
<i>L'inspiration me fuit</i>	[i]				
<i>Venez à mon secours</i>	[uR]	<i>Pouvaient dans un élan</i>	[(v)â]	<i>Pour sortir de l'impasse ?</i>	[as]
<i>Afin que mon discours</i>	[uR]	<i>Sur mon papier tout blanc</i>	[(m)â]	<i>Aussi blanc que la face</i>	[as]
<i>Je ne suis qu'à moitié</i>	[e]	<i>Chercher bien davantage</i>	[a 3]	<i>Tout à fait incolore.</i>	[aR]
<i>Puis-je oser espérer</i>	[e]	<i>Cela me décourage</i>	[a 3]		
		<i>Muses de tous les temps</i>	[(v)â]		
<i>Afin que mon discours</i>	[uR]	<i>Preuve enfin son élan !</i>	[(m)â]		
<i>Pour enfin mettre à jour</i>	[uR]	<i>De cette noble page</i>	[a 3]		
<i>Mes efforts sont intenses</i>	[âs]	<i>Zu'il y aura décalage</i>	[a 3]		

Liette TURNER