

Des cours d'écriture dans une séquence *création* au Collège de Maisonneuve

Philippe Haeck

Number 32, December 1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56563ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Haeck, P. (1978). Des cours d'écriture dans une séquence *création* au Collège de Maisonneuve. *Québec français*, (32), 48–49.

Des cours d'écriture dans une séquence *création* au collège de Maisonneuve

Histoire d'un enseignement

Voilà déjà quatre ans que quelques groupes d'étudiant(e)s des cours communs peuvent suivre des cours d'écriture à l'intérieur d'une séquence de cours axés sur la création — en Collège I les deux cours se font autour de la pratique théâtrale et en Collège II les deux cours visent à l'apprentissage de l'écriture. De 1968 à 1973, j'ai pratiqué un enseignement traditionnel de la littérature: il s'agissait pour moi de faire appliquer par les étudiant(e)s une grille d'analyse que j'avais élaborée à partir des rapports suivants: littérature et linguistique, littérature et stylistique, littérature et histoire, littérature et désir. Mais à mesure que je perfectionnais ma grille d'analyse, je sentais de plus en plus une espèce de stérilité gagner mon enseignement; je n'arrivais pas à identifier les causes de ce sentiment: ma grille semblait efficace, les étudiant(e)s pratiquaient une lecture de plus en plus rigoureuse des textes littéraires. Tout allait bien et je me sentais de plus en plus mal dans le discours critique que je tenais: il fallait donc qu'il y ait quelque part quelque chose qui n'aille pas.

C'est en m'interrogeant sur le grand succès des cours de théâtre au Collège que j'ai découvert ce qui n'allait pas dans mon enseignement de la littérature. Pourquoi les étudiant(e)s aimaient-ils tant les cours de théâtre? La réponse sautait aux yeux: ils et elles ne commentaient plus les textes des grands auteurs ou des critiques pour eux-mêmes, mais en vue de s'en servir pour leur propre création car on leur demandait dans les cours de théâtre non seulement de monter une pièce de théâtre, mais de l'écrire. Tout à coup je comprenais ce qui n'allait

pas dans mon enseignement, le divorce qu'il y avait entre le plaisir que j'avais à lire un roman, des poèmes, et l'ennui que j'avais à appliquer des grilles d'analyse sur ces livres que j'avais pris plaisir à lire, l'ennui que j'avais à lire les explications de texte ou les travaux thématiques des étudiant(e)s. Je comprenais que jusque-là je n'avais été qu'un consommateur de littérature, que je n'avais pas osé devenir un producteur: je lisais beaucoup, mais je n'écrivais pas.

Alors avec quelques professeurs du département nous avons élaboré une séquence de cours communs où l'accent premier serait la création des étudiant(e)s. Alors j'ai recommencé à écrire — cela a débouché sur la publication en septembre 1974 des poèmes de *Nattes*. Désormais dans mes cours il n'y aurait plus d'explications de textes et de travaux thématiques, mais des textes de fiction (expression commode qui s'oppose à textes d'information et qui englobe tous les genres possibles): la création ne serait plus permise comme c'était le cas dans quelques cours à la fin de la session, un peu comme on donne une récompense, mais elle deviendrait le premier objectif du cours, le travail le plus important.

Mon enseignement commençait à me plaire; il n'y avait plus de divorce entre la liberté que pratiquent les grands auteurs et ce que je demandais aux étudiants, aux étudiant(e)s car je ne leur demandais pas autre chose que de trouver leur liberté dans le langage, c'est-à-dire leur écriture, leur style. Je commençais à être fidèle aux auteurs que j'aimais: Flaubert, Rimbaud, Ponge, Cixous, et ici Paul-Marie Lapointe, Hubert Aquin.

Description d'un cours

L'objectif de mon cours pourrait se formuler ainsi: apprendre à lire les réseaux de signes de différentes écritures en questionnant leur rapport à notre réalité et leurs procédés de fabrication en vue d'apprendre à écrire, à trouver des formes — sens qui permettent aux étudiant(e)s d'exprimer avec plaisir ce qu'ils connaissent et ce qui les inquiète. Donc lire pour écrire, pas lire pour lire un auteur important, mais lire le livre d'un autre pour voir ce qu'il ou ce qu'elle fait avec le langage, pour voir ce que je pourrais utiliser pour inventer mon langage, mon écriture.

(Ici il faut dire que l'enseignant, l'enseignante qui veulent s'engager dans un cours de création doivent savoir toute la liberté et toute la confiance nécessaires à la création — pour cela qu'ils lisent les témoignages des écrivains sur leur écriture ou encore mieux qu'ils et qu'elles essaient d'écrire; s'il est facile de lire, il est moins facile d'écrire.)

Il ne faut pas cacher qu'un tel objectif est beaucoup plus risqué que celui de l'enseignement traditionnel qui peut s'appuyer sur une forme d'analyse précise; ici il n'y a pas de savoir minimum commun à répéter, chacun et chacune prendront plutôt dans les lectures et les cours ce qu'il et ce qu'elle veut bien prendre pour élaborer leur écriture. Ce qui est cherché n'est plus de l'ordre de la ressemblance — l'assimilation d'une grille commune — mais de l'ordre de la différence — l'affirmation d'écritures singulières, qui inventent leurs propres lois.

Pour favoriser pour chacun et chacune la découverte de leur écriture, je fais lire des œuvres québécoises récentes — publiées dans les années soixante-dix — et modernes — qui s'intéressent

aux questions actuelles : sexualité, politique, féminisme, communisme, école, psychanalyse, folie, crime, etc. J'utilise souvent pour exemple les romans de Victor-Lévy Beaulieu ou la revue *les Herbes rouges* qui publie dans chacun de ses numéros des textes de fiction d'un auteur. Les avantages de cette revue sont les suivants :

- textes provocants qui secouent soit par l'invention langagière ou la contestation des valeurs établies — la création est transgression — ; ces secousses permettent aux étudiant(e)s de prendre à leur tour certains risques ;
- les numéros ont de vingt à soixante pages : la lecture, si elle est difficile à cause de la modernité, n'est pas longue ;
- le coût modique (\$1.50 les numéros simples et \$2.00 les numéros doubles) qui permet d'acheter trois ou quatre numéros aux écritures différentes.

Mais j'utilise également des écritures plus traditionnelles — romans de Marie-Claire Blais ou d'Hélène Ouard par exemple — pour que les étudiant(e)s puissent prendre conscience des différences du champ littéraire québécois.

Je distribue également à chaque session un choix d'écritures d'étudiant(e)s sous la forme d'un cahier 8½ × 11 — il est bon qu'elles et qu'ils s'apprennent des choses entre elles, entre eux ; je considère la lecture de leurs propres textes aussi importante que celle des œuvres à l'étude.

Pendant les cours je ne fais pas d'ateliers d'écriture : je fais des ateliers de lecture. Un atelier de trois heures par œuvre lue. Première partie : on formule des questions sur l'œuvre selon les trois points de vue suivants : le texte en tant que pratique idéologique (le rapport du texte aux valeurs des groupes qui font l'histoire), désirante (le conflit entre les pulsions de vie et de mort) et langagière (affirmation d'un style et composition du livre). Deuxième partie : des petits groupes de travail se forment autour de chaque question et tentent d'y répondre. Troisième partie : mise en commun des réponses. À partir des discussions lors des ateliers de lecture, je fabrique les questions des contrôles écrits — il s'agit de m'assurer que chacun(e) lit bien, c'est-à-dire est capable de sortir quelque chose du texte dont il tire parti. Lors des ateliers, il faut que les questions soient faites de telle façon qu'elles soient moins des questions qui exigent une réponse univoque que des questions qui favorisent l'échange de paroles entre les étudiant(e)s ; il ne faut pas viser à faire un catéchisme, mais à lancer une conversation où chacun et chacune se sentiront à l'aise pour exposer leurs points de vue. Dans ces cours de littérature le prin-

cipe de plaisir doit dominer et faire que là au moins la parole ne soit pas contrainte, que là on puisse parler librement de tout ce qui circule dans nos langages, dans nos vies. De la même façon les travaux d'écriture doivent se faire dans le plaisir : plaisir pour chacun et chacune de faire un langage qui lui donne jouissances et connaissances ; donc pas de travaux forcés — je suis obligé(e) d'écrire une composition sur tel sujet dans telle forme — mais des travaux passionnés — j'écris sur ce qui m'importe et dans la forme que je juge la plus apte à exprimer ma vision des choses ou mon sentir le monde.

Si je ne fais pas d'ateliers d'écriture en classe, c'est d'abord à cause du nombre trop grand d'étudiant(e)s — entre cent vingt et cent quarante par enseignant. Mais c'est aussi parce que je crois qu'on n'écrit pas de telle heure à telle heure, mais bien quand l'écriture s'impose, quand nous en ressentons le besoin ou l'envie. Je préfère utiliser les heures de cours à assurer une meilleure lecture des textes au programme.

L'évaluation

Voilà la pierre d'achoppement pour bien des enseignant(e)s. Comment évaluer des textes de création ? Pas moyen d'établir des critères rigoureux et encore moins si on permet aux étudiant(e)s d'écrire dans la forme qui leur convient et sur le(s) sujet(s) qui les intéresse(nt). Pour contrer ces objections, j'ai élaboré un barème qui tente de définir les différents types de textes qui nous sont remis ; je mets :

- très faible (4) ou faible (5) aux écritures bâclées qui ne prennent aucun risque : c'est le cas des textes où il n'y a pas une maîtrise minimum des structures de la langue (la syntaxe étant l'élément le plus important) et où le contenu du texte est sans invention ;
- passable (6) ou bon (7) aux écritures qui dénotent un usage correct de la langue et essaient des choses sans les réussir ou encore aux écritures qui montrent beaucoup de maîtrise de la langue, mais qui n'ont rien de senti, où tout sent le fabriqué, la virtuosité ;
- fort (8) ou très fort (9) aux écritures qui innovent, secouent les codes établis, font entendre leur différence, leur voix.

Ce barème est appliqué pour le premier texte à partir de mon jugement qui dépend du degré d'audace au niveau de mes lectures et de mes écritures ; mais pour le deuxième, j'ajoute un nouveau critère : le travail fait sur l'écriture (forme et contenu) par rapport au premier. Ce

nouveau critère me permet de tenir compte de l'histoire langagière de chaque individu : car il est évident que les étudiant(e)s d'un même groupe ne possèdent pas le même bagage culturel — quelques-un(e)s ne lisent pas, d'autres lisent beaucoup, quelques-un(e)s détestent écrire, d'autres le font avec plaisir, quelques-un(e)s viennent de milieux où les activités créatrices sont encouragées, d'autres de milieux très conservateurs, etc.

Pour faire un bon texte, je conseille aux étudiant(e)s de partir de leur vécu, de leur senti, de ne pas se creuser la tête pour trouver des sujets de composition, de partir leurs textes, non d'idées, mais de mots ou de phrases qui les fascinent. Je leur demande d'écrire pour eux, pour leur plaisir, mais en même temps pour les autres, donc de faire attention aux effets de leurs textes, à leur degré de lisibilité pour un autre. Je leur recommande d'éviter les textes-charades, les textes parlés (la parole et l'écriture sont deux moyens d'expression différents), les contes d'enfants, les textes animistes, les histoires d'horreur, les torrents d'images fantaisistes, les textes d'opinions, parce que l'usage de ces formes les empêche souvent de trouver leur souffle, leur écriture, ces formes deviennent un écran qui les empêche de s'exposer, de poser leur différence.

La moyenne générale de mes groupes se situe entre bon et fort, soit autour de 75. Comment en serait-il autrement puisque le degré de motivation est plus fort que dans les cours traditionnels où les exercices demandés ne concernent souvent pas les étudiant(e)s ? Faire un cours de création, c'est mettre l'étudiant(e) au centre du cours : c'est son activité qui devient première et non pas la matière à assimiler comme dans les cours traditionnels.

Petite bibliographie

Pour terminer je veux indiquer, à qui serait tenté(e) de commencer à écrire et à faire écrire, les sept livres qui ont été mes références les plus sûres : *A.B.C. de la lecture* d'Ezra Pound, *Une chambre à soi* de Virginia Woolf, *Sur le réalisme* de Bertold Brecht, *Proèmes* de Francis Ponge, *Projections libérantes* de Paul-Émile Borduas, *Proust et les signes* de Gilles Deleuze et *Pour la poésie* d'Henri Meschonnic. Je renvoie aussi aux différents essais sur l'enseignement de la littérature que j'ai réunis sous le titre *l'Action restreinte. De la littérature* (VLB éditeur) et aux prochains qui paraîtront au printemps sous le titre *Naissances. De l'écriture québécoise* (VLB éditeur).

Philippe HAECK