

Coup d'envoi

Daniel-Louis Beaudoin

Numéro 50, automne 1991

« Écrire dans les murs »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/14858ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaudoin, D.-L. (1991). Coup d'envoi. *Moebius*, (50), 7–10.

COUP D'ENVOI

Daniel-Louis Beaudoin

Toute personne ayant un peu écrit est consciente du fait que cette activité s'exerce à l'intérieur de certaines limites, qu'il existe des «murs» auxquels il est impossible de ne pas se frotter de temps à autre. Que l'on parle de contraintes normatives (grammaire, syntaxe, etc.), de prescriptions proprement littéraires (genres, procédés narratifs, poétiques, etc.) ou d'autres types de contraintes, un auteur doit apprendre à faire travailler ces «murs» en sa faveur. S'il s'agissait de lois absolues, toute production textuelle serait prévisible puisqu'elle ne résulterait que d'un plat calcul de probabilités. Apprendre l'écriture, c'est donc découvrir les lois afférentes à cette pratique, mais aussi, mais surtout, jouir des espaces de liberté qui sont à l'horizon d'une compréhension et d'une intériorisation de ces impératifs. De plus en plus, ce travail exploratoire qui, autrefois, se faisait au hasard, dans les salons, de bouche à oreille, se situe à l'intérieur de ces nouveaux «murs» que sont les programmes de littérature des universités. Appareil par excellence de la normalisation des connaissances, l'université ne semble pas de prime abord être un endroit propice à l'expansion de la créativité. Pourtant, elle doit se plier aux diktats populaires et offrir à sa clientèle le type

d'enseignement que celle-ci réclame. L'instauration de programmes de création littéraire dans plusieurs universités québécoises pourrait donc n'être rien d'autre qu'une application de la loi de l'offre et de la demande. Cependant, il est indéniable que cette demande reflète une soif généralisée de parole.

1. Pourquoi on s'inscrit à un atelier de création littéraire

Réponse bête : il y a autant de raisons que d'individus inscrits. Pourquoi tant de gens écrivent-ils? Puisque l'engagement dans une démarche d'écriture est avant tout une affaire de passion, une pulsion, on ne pourrait répondre au «pourquoi» qu'avec un «parce que». Point. On écrit pour écrire. Cela ne se justifie pas. On trouve désormais chez les étudiants une volonté de (se) dire, de lire et de réfléchir non plus seulement sur l'incalculable grandeur des oeuvres reconnues, mais sur les moyens permettant de produire soi-même un texte.

2. Situation

Un après-midi de septembre, vous mettez les pieds dans un lieu rectangulaire, éclairé par des néons agressifs. Vous vous installez à une table qui ressemble à toutes celles qui emplissent les locaux d'une institution d'enseignement publique. Les murs de la salle ne sont pas moins jaunes qu'ailleurs. Pourtant, le cours auquel vous allez assister porte ce titre singulier : atelier d'écriture. Vos attentes sont énormes. Vous êtes persuadé(e) que toute personne qui a le culot d'exposer ses textes à des lecteurs a forcément développé des façons originales de s'exprimer. Du moins croyez-vous que chacun maîtrise les données de base, le code, la grammaire. La semaine suivante, vous rentrez chez vous avec, dans votre cartable, les productions initiales de vos nouveaux collègues. Vous commencez à les lire, sans même retirer votre veste, malade de curiosité. En quelques

douloureuses minutes, vos illusions sont pulvérisées! Vous venez de découvrir qu'il y a des gens qui, sans expérience aucune, ni de lecture ni d'écriture, s'inscrivent aux ateliers. L'université-Providence va faire d'eux sinon des écrivains, au moins des rédacteurs adéquats. Il se trouve que, pour des raisons tenant probablement du cynisme mercantile, les programmes de création littéraire accueillent des gens de toutes provenances, et dont les intérêts sont en général assez éloignés des problèmes de littérarité. On y nage allégrement dans l'hétérogène. De toute manière, on ne tire habituellement bénéfice de ces programmes (certificats, maîtrises ou doctorats) que dans la mesure où l'on (s')y investit. On doit produire à l'intérieur d'un contexte artificiel, dans un labyrinthe administratif doublé d'un capharnaüm d'idées mal dégrossies. Encore des murs.

3. Réception de la performance, performance de la réception

Passé le choc initial, il faut bien reconnaître que nous sommes en présence de performances textuelles¹ que nous avons la responsabilité d'évaluer. Pour l'individu qui possède peu d'expérience de lecture, cela peut être assez exigeant. Il s'agit de dépasser l'étape primitive du «j'aime ça» ou «j'aime pas ça». Comment articuler un discours sur le texte de l'autre et se placer à l'intérieur de sa tête afin de saisir le sens de sa démarche? Cela peut aller de soi si le texte nous plaît. Quand ses déficiences nous donnent envie de hurler des jurons, le travail est plus complexe. L'acceptation du fait que tous ne sont pas rendus au même point constitue peut-être le premier apprentissage palpable d'une expérience d'écriture en atelier. De cette rencontre initiale avec «l'altérité textuelle», avec l'écrivain autre, découle une double responsabilité : celle d'assumer ses propres performances, c'est-à-dire d'accepter que ses textes soient examinés à la lumière de valeurs et de parcours autres, et celle de recevoir les textes de ses pairs, c'est-à-dire de s'engager dans une démarche d'ordre «critique».

1. Entendons par «performance textuelle» l'utilisation d'un certain nombre de procédés littéraires dans le but de produire du sens.

Certains saisissent mal la différence entre l'atelier et les autres cours, possiblement parce que celui-là a lieu à l'intérieur des mêmes murs que ceux-ci. Quand un nombre élevé de participants refuse d'assumer la dimension «réception», l'atelier se trouve dénaturé. Il serait d'ailleurs tellement plus facile d'abandonner à l'enseignant tout ce qui concerne la mise en valeur ou la critique des textes...

4. En survolant les forteresses

Que l'on se situe dans le réseau institutionnel ou dans ses marges, on ne peut éviter de se soumettre à un nombre minimal de règles si l'on veut que son discours soit recevable. On écrit donc toujours plus ou moins «dans les murs». Quant à l'existence de ces programmes d'où émergent parfois des écrivains, que faut-il en penser? Nous vous invitons à poursuivre la réflexion en compagnie de quatre personnes ayant pratiqué l'enseignement de la «création» littéraire dans le contexte universitaire. Lors d'une rencontre à l'UQAM, le 1^{er} mars 1991, Paul Chamberland, Louise Dupré, Robert Giroux et Yvon Rivard se sont interrogés sur les enjeux et les limites de cette tâche très particulière : transmettre une passion pour l'écriture... dans les murs.