

Québec français

Pour des ateliers d'écriture « poétique »

Pierre Ceysson

La chanson québécoise
Numéro 147, automne 2007

URI : id.erudit.org/iderudit/45596ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN 0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ceysson, P. (2007). Pour des ateliers d'écriture « poétique ». *Québec français*, (147), 75–77.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Pour des ateliers d'écriture « poétique »

par Pierre Ceysson *

à F.B., amie

On lira ici un double parti pris : l'atelier conçu non comme jeu mais comme enjeu, le souci d'une « poétique », pour reprendre le terme de J.-C. Pinson, qui inscrit la subjectivité dans la circonstance, dans le monde et dans des valeurs. On reconnaîtra aussi des filiations : le « tremplin affectif et imaginaire » ouvre sur une écriture qui mobilise le collectif et les personnes ; le souci d'une communauté poétique et d'une culture partagée nourrissent le regard critique sur l'expérience poétique¹.

Le coquelicot

*Toi qui fus le chant de la plaine
La fraîche tentation des blés
L'amande douce des cocardes
Au loin la crête des clochers
Ô fleur des temps à venir (...)*

René-Guy Cadou, « La vie rêvée », dans *Œuvres poétiques*, Seghers, 2001.

Une poétique

Redéfinir, dessiner notre territoire verbal, c'est articuler expérience du monde et expérience de la langue. L'animateur fait alterner les formes brèves et les formes expansées, il prévoit la construction d'une réserve d'écrits pour tous : anthologie, cahier de poésie, journal autour d'un thème, par exemple les sensations...

La visite d'un lieu est l'occasion d'un reportage : photographies, accueil d'impressions ou de petits événements, notations sur un carnet. Dans l'atelier, la mobilisation du vécu est soulevée par une question inattendue, comme celle de Georges Perec : « Habiter un lieu, est-ce se l'approprier ? Qu'est-ce que s'approprier un lieu ? Est-ce quand... ? », ou par la demande d'un inventaire inspiré de Shonagon². Avec des haïkus, des textes de Delerm, Serres et Dubost, on constitue un corpus de référence. La joute verbale s'engage : chacun dispose de textes, tirés de boîtes ou d'enveloppes ; un participant commence, un autre répond selon l'humeur. Puis s'instaure une réflexion, soit sur les formes brèves comme le haïku, où se retrouvent

des thèmes, un condensé d'une sensation et d'une impression mentale, soit sur les formes poétiques comme l'énonciation, la prose / les vers, les images concrètes, les associations, le bref / l'expansé. On passe à l'écriture individuelle : chacun dispose de ses réserves d'images, d'impressions et de mots, dans une anthologie de classe, un cahier personnel... Enfin, on met en commun et on échange en vue d'un affichage³.

À tous les niveaux, la socialisation met à l'épreuve le haïku : haïkus banals (description plate, enregistrement du réel...), procédés d'imitation ou de détournement (thèmes, lien à la modernité ; accumulation ou expansion syntaxique⁴). Pour les plus jeunes, elle oppose la prose de la tranche de vie et la célébration d'un lieu. Le passage dans un magasin, le repos dans un espace choisi, comme

J'aime ta lettre

*J'aime ta lettre bleue, plus douce que l'hysope
Et sa tendresse, qui me dit que tu es m'amie.*

Léopold Sédar enghor, « Lettres d'hivernage », dans *Œuvre poétique*, Seuil, 1990.

Choses

*Au clocher vers midi
L'horloge devient blanche
Et pèse comme un œuf
Au centre de la paille.*

Eugène Guillevic, « Exécutoire », dans *Terraqué*, Gallimard, NRF / Poésie, 1968.

Hermétisme

*Certains fruits se cachent dans des bogues
si dures, si hérissées, que l'amateur se
décourage, il ferme son couteau et shoote.*

*Parfois une capsule s'ouvre en l'air,
comme une fête.*

Georges-L. Godeau, *D'un monde à l'autre*, Ipomé, 1984.

le terrain de sport ou l'édredon..., le vécu immédiat ou le souvenir proche trouvent une forme appropriable⁵.

Des ouvertures créatives

Pour que l'écrivain trouve une voix, il faut un accord entre le désir de dire et la situation d'écriture. L'animateur assure un espace transitionnel poétique : ouverture par un support visuel ou sonore, apport d'un texte correspondant à une appropriation possible, négociation d'écriture, avec / sans modèle, proposition d'une alternative / indication de suivre sa pente, choix des écrits et modalités de leur confrontation, relance de l'écriture.

En temps court⁶, on sollicite l'effervescence créative avec des images : on demande aux écrivains de faire un choix : paysage ou portrait déclenchant une association avec une expérience. Chacun écrit des mots, des phrases ou un texte ; puis, ceux qui ont choisi la même image échangent leurs impressions et leurs associations, le groupe synthétise les axes sémantiques et associatifs. Ensuite, l'animateur propose des textes dont il a anticipé une relation avec l'ouverture créative, les images proposées et leur réception. Après lecture, l'écrivain doit s'approprier un texte susceptible de lui permettre de trouver « sa » forme⁷.

Des exercices lyriques

L'atelier est fondamentalement l'occasion d'une entrée qui problématise la présence de l'affectif et sa transformation en subjectivité dans le travail d'imitation ou d'appropriation. En effet, il est toujours déterminé par plusieurs contraintes : situation créative, temps, nombre de participants. En quatre séances, une quinzaine de stagiaires de Lettres ont à imaginer une lettre poétique, pour laquelle étaient fournis plusieurs modèles : trois poèmes de Cadou, un extrait de Micolet, six *Lettres d'hivernage* de Senghor, trois *Lettres à Lou* d'Apollinaire, « Je t'écris » de

Guillevic, « Lettre à Marie » de Réda, et « Lettre d'ici » de Tardieu. Certains textes sont « appropriables » ; par exemple, l'inventaire d'Apollinaire : « Il y a des petits ponts... » ou la conversation de Senghor « Vertige » ; d'autres sont orientés vers le symbole et l'image (Tardieu, Guillevic), la familiarité lyrique (Cadou, Senghor) ; d'autres encore, ceux de Micolet et Guillevic, peuvent permettre de repérer et d'exploiter le statut du moi lyrique. Contrainte supplémentaire, les dix mots du concours « Le français comme on l'aime » : *beauté, kyrielle, encore, voyage, quelqu'un, flamme, nuance, oiseau, utopie, inspirer*. À partir de photographies, chacun doit trouver un support fournissant les circonstances appropriées à l'écriture d'une lettre – « d'ici », « sauvage » ou « traversière »⁸. On met en commun les premiers jets et les images de départ, puis en s'appropriant un texte du corpus, on réaménage son écrit, seul ou à plusieurs ou avec l'animateur.

À l'analyse, on note la prégnance, comme modèle, du texte de Guillevic, le dégagement par rapport aux modèles proposés et l'adaptation de l'émotion à l'image choisie. La cohérence d'une écriture de l'émotion, stéréotypes compris, ainsi que l'imitation ou la distanciation de l'immédiateté affective qu'imposaient les dix mots constituent des points positifs de l'atelier. La lecture de poèmes du corpus montre comment un poète

détourne les stéréotypes, par exemple en opposant une « carte romaine »⁹ et un poème d'inventaire d'Apollinaire ou de Senghor : d'un côté une reprise du support visuel et une tentative d'humour ; de l'autre la construction d'un « moi » lyrique dans la cohérence d'un recueil, voire d'une œuvre.

Conclusion

Ici, la créativité de l'atelier d'écriture : non comme expression limitée d'un ego ou d'une habileté à pasticher, mais comme propédeutique à la lecture d'une œuvre, à l'approche d'une forme-sens dans l'historicité d'une écriture. À tous les niveaux, il s'agit d'inscrire dans l'atelier des références communes, de montrer des ouvertures possibles et des appropriations variées, et de savoir stabiliser / déstabiliser plutôt que figer des réussites ponctuelles. Certes les écrivains sont « tous capables », mais dans une situation d'apprentissage construite pour une subjectivité mesurée¹⁰.

* Professeur à IUFM de Lyon.

Notes

- 1 Groupe d'Écouen, J. Jolibert, *Former des enfants lecteurs et producteurs de poèmes*, Paris, Hachette, 1992 ; M.-C. et S. Martin, *Les poésies, l'école*, Paris, PUF, 1997 ; D. Lançon, « Vers une (nouvelle) didactique de la poésie », *Cahiers Robinson*, n° 11 (2002).
- 2 Les références aux œuvres se trouvent ci-dessous.
- 3 Voir J.-L. Gaudet, « Le haïku. Un art de l'instantané », *Lire écrire à l'école*, n° 19 (printemps 2003). Site « lire écrire à l'école » : www.crdp.ac-grenoble.fr/liretecreire/spip
- 4 J.-P. Colombi, *Allégories de l'automne et des autres saisons*, Paris, Gallimard, 1985. Voir le site André Duhaime. Haïku et co (1996) : clicnet.swarthmore.edu/litterature/moderne/poesie/duhaime.html
- 5 Ainsi ces *Petites commissions* de Geoffroy, 12 ans (voir encadré).
- 6 Voir la démarche longue de J.-L. Gaudet, « Écriture et émotion poétiques », dans P. Ceysson, *Aborder la littérature contemporaine au collège. L'exemple de Jean Joubert*, CRDP de Lyon, 2001.
- 7 *Situation créative* : trois séances, dix poèmes de Godeau (voir encadré).
- 8 Amorces suggérées par des titres de lettres. « Lettre traversière » renvoie à *Rue traversière* de Bonnefoy.
- 9 *Carte romaine* (voir encadré).

PETITES COMMISSIONS

Dans notre ville il y a
l'épicerie Josette
il y a des bonbons
des saucissons venant de cochons
il y a des bijoux des sacs à main
il y a tout
il n'y a rien
je prends mon pain
je passe à la caisse
il y en a pour 2 euros 61
je paie en espèces

Geoffroy, 12 ans

SITUATION CRÉATIVE

Elle s'assied là tous les jours, à la même heure, après que la sonnerie annonçant la fin de l'école a retenti. Elle enfle sa coiffe et sort de l'appartement en n'oubliant pas d'embrasser sa maman qui lui tend son goûter, ces barquettes à la fraise qu'elle aime tant. Elle prend son fidèle Milou, ce petit chien si doux qui partage ses joies et ses peines d'enfant, gagne son trône de souveraine du quartier, laissé là par quelque passant anonyme.

Puis un bruit la trouble ; elle regarde à gauche, à droite, s'inquiète de ce qui peut bien se passer dans son royaume. Enfin, son regard tombe sur cette chaise, si grande et si vide, qui l'accueillera quand elle sera grande. Bientôt...

Julie S., professeur des écoles

CARTE ROMAINE

Chère tante,

Ta flamme d'oiseau voyageur m'a inspiré.

Et comme tu le disais si souvent, sans aucune utopie, tous les chemins mènent à Rome. Ainsi, depuis plusieurs jours, je découvre pas à pas les splendeurs de cette ville. Quel plaisir, quelle émotion j'éprouve lors de mes excursions dans cette kyrielle de musées ! Chaque curiosité romaine est encore l'occasion de remonter le temps : ici l'Antiquité, là l'Ancien Régime.

J'ai rencontré quelques-uns des majestueux empereurs romains. Ils me sont apparus vêtus de leur toge de pierre. Je me suis laissé guider en ce lieu sacré et symbolique de Rome qu'est la basilique Saint Pierre.

Ici j'ai senti sans nuance ta présence à mes côtés. Est-ce Dieu qui a fait naître en cette ville tant de beautés ?

Chère tante, toi qui crois en lui, tu dois le savoir.

10 Le modèle de l'animateur, quand il est écrivain reconnu, est prégnant : dans *Tous les mots sont adultes*, Paris, Fayard, 2000, F. Bon propose en inducteurs des procédures qui sont au cœur de son roman *Mécanique*. On reconnaît des principes et des pratiques du Groupe d'Ecouen (note 1) et du G.F.E.N. (Neumayer, O. et M., *Animer un atelier d'écriture*, ESF, 2003).

Œuvres citées

Delerm, Ph., *C'est bien*, Milan, coll. Tranche de vie, 2001.

Dubost, J.-P., *Des lieux sûrs*, Tarabuste, 1998.

Godeau, G. L., *Après tout*, Le dé bleu, 1991.

Perec, G., *Espèces d'espaces*, Gallilée, 1974.

Serres, A., *Il y a le monde*, Cheyne, 1996.

Shonagon, Sei, *Notes de chevet*, Gallimard, 1997.

Lettre poétique

Apollinaire, G., *Lettres à Lou*, Gallimard, 1979.

Cadou, R. G., *Pleine poitrine, Le cœur définitif*, Œuvres poétiques, Seghers, 2001.

Guillevic, E., « Je t'écris », *Sphère*, Gallimard, 1963.

Micolet, H., *La Lettre d'été*, Cheyne, 1993.

Réda, J., « Lettre à Marie », *Récitatif*, Gallimard, 1970.

Senghor, L. S., *Lettres d'hivernage*, Œuvre poétique, Seuil, 1990.

Tardieu, J., « Lettre d'ici », *Une voix sans personne, Le fleuve caché*, Gallimard, 1968.

Vernet, J., « Une lettre sauvage », *Les jours sont une ombre sur la terre*, Lettres vives, 1999.

chansons pour enfants ressources Internet



UN TRÉSOR DANS MON JARDIN

La montagne secrète [www.lamontagnesecrete.com]. Un album (livre + cédérom) de 14 chansons et comptines pour enfants de Gilles Vigneault et interprétées par des artistes québécois. Distinctions : Académie Charles-Cros : « Coup de cœur jeunesse » (2002) ; Mairie de Paris : « Meilleur disque et cassette pour enfants » (2002) ; Gala de l'ADISQ : « Meilleur album jeunesse » (Nomination-2001).

- **La marmite** (Richard Desjardins)
- **Le petit bonhomme** (Luck Mervil)
- **Une chanson pomme** (Lynda Lemay)
- **Comptine pour endormir l'enfant qui ne veut rien savoir** (Hart Rouge)
- **Le réverbère** (Macha Grenon)
- **Les boîtes** (Michel Faubert)
- **J'ai pour toi un lac** (Nancy Dumais)
- **Capot l'ourson** (Michel Rivard)
- **Le trésor** (Sylvain Cossette)
- **Barati baratin** (Yves Lambert)
- **Les amours les travaux** (Hart Rouge)
- **Un soir d'hiver** (Davy Gallant)
- **Sur le bout de la langue** (Paul Campagne et Davy Gallant)
- **Berceuse pour Julie** (Daniel Lavoie)



SOL

[www.analekta.com]. **Le moule de la poule, c'est l'œuf**. Contes et chansons, cédérom. Analekta/Select, 2006.

PASSE-PARTOUT

Cédérom des 42 grandes chansons à succès de l'émission de télévision du même nom. Éditeur : Promot'Elle Inc. Distributeur : Musicor. [www.archambault.ca].

