

Créer au Cégep, est-ce encore possible ?

Élizabeth Panisset-Roussel

Number 101, Spring 1996

Écriture et créativité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58650ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Panisset-Roussel, É. (1996). Créer au Cégep, est-ce encore possible ? *Québec français*, (101), 22–24.



Même avec la distance qu'impose la retraite, je ne pourrais refuser le plaisir de parler d'un aspect privilégié dans mon enseignement, celui de la création. Il s'agira donc ici de mon approche pédagogique pour amener les étudiants à produire des textes de création. Je tenterai d'illustrer mes propos d'exemples puisés dans ma pratique.

Créer au Cégep est-ce encore possible?

par **Élizabeth Panisset-Roussel ***

Tous les professeurs au collégial s'entendent pour reconnaître la complémentarité des travaux d'analyse et de synthèse dans les cours de français. Cependant, là où j'ai plus souvent senti des réticences de la part de certains, c'était quand il s'agissait de réserver une place aux textes de création parmi les activités de synthèse.

La création comme produit de la lecture

J'entendais comme prétextes que l'évaluation de ces derniers en est trop difficile, le plagiat trop facile ou encore que la créativité de l'étudiant avait suffisamment été développée au secondaire. Pour ma part, j'ai toujours tenu à inclure parmi les objectifs d'apprentissage de mes cours, quel qu'en soit le niveau, le développement de la créativité par le moyen des textes où l'étudiant devait exercer sa sensibilité et son imagination. Pourquoi ? D'abord, par goût personnel pour la création, qu'elle soit par les mots, les lignes ou les couleurs, et parce que je crois que l'on transmet mieux ce qui nous passionne. Aussi, parce que j'estime important pour l'étudiant, au cours de son passage au collégial, avant le marché du travail ou la spécialisation universitaire, de profiter de cette dernière occasion, en milieu scolaire, pour exploiter son potentiel créateur. La créativité étant une habileté transférable aux multiples domaines où elle peut s'exercer, cet atout fera de lui un être imaginatif et original, dans la vie, comme au travail.

D'autre part, le contact avec les grandes œuvres littéraires abordées au collégial représente pour les jeunes une occasion privilégiée de s'approcher du travail de création. J'ai d'ailleurs souvent constaté que la découverte des mécanismes de production d'un texte, grâce à l'utilisation d'une bonne méthode d'analyse, facilitait la création de leurs propres textes.

Une démarche pédagogique : de la lecture à l'écriture

Si des professeurs manifestent quelques réserves face aux travaux de création, certains types d'élèves peuvent égale-

ment se montrer craintifs devant ce type de textes où il leur faudra, soit se révéler plus intimement, soit utiliser leur imagination. Pour les rassurer, j'ai toujours tenté de démystifier la fameuse inspiration spontanée, en leur montrant que l'on ne crée pas à partir de rien, mais plutôt en puisant dans un matériel accumulé. De là l'importance de bien leur faire saisir à l'avance le déroulement d'une démarche pédagogique qui les fera passer de la lecture d'une œuvre complète à l'analyse de celle-ci, puis à la création personnelle. Par l'analyse, on étudie la structure, les thèmes, le caractère des personnages, le style, afin de mieux comprendre le sens global de l'œuvre et en apprécier le contenu et la forme. Cette phase du travail permettait déjà d'accumuler des matériaux qui resservaient dans la période de création.

Par exemple, après avoir analysé la structure et le style d'un texte d'Hubert Aquin intitulé « Éloge de l'impatience »¹ ou encore « Villes, je vous aime »² de Gilles Archambault, j'engageais mes étudiants à écrire l'éloge de leur propre passion, en adoptant le ton observé chez ces auteurs. Il pouvait s'agir de l'éloge d'un sport, d'un passe-temps, d'un lieu, d'une qualité ou d'un défaut.

On devait retrouver dans ce texte l'intensité émotive qui révèle la vie de cette passion réelle ou fictive, de même que le souci de convaincre le lecteur des bienfaits de cette passion. J'ai pu constater que ce genre de pastiche rassurait les plus craintifs parce qu'il leur fournissait des balises, tout en permettant d'y mettre un contenu personnel. Par contre, pour les plus hardis, il donnait envie de se dégager du modèle observé et de parvenir à une parole personnelle.

À un autre moment, dans le cadre d'une séquence de cours sur les contes et légendes québécois ou la lecture du *Survénant*, une activité commune comme celle de la visite du musée du cégep servait de déclencheur au texte de création. Les étudiants faisaient alors connaissance avec toutes sortes d'objets artisanaux témoignant de la vie quotidienne du XIX^e siècle. Le visionnement du film de l'ONF, *Crac*, complétait la visite. Ce récit, illustré par Frédéric Back, fournissait l'occasion de retracer quelques étapes de l'histoire du Québec ainsi que

certaines de ses légendes, grâce au récit d'une chaise berçante. À la suite de la visite, les étudiants, assumant le rôle de conteurs, écrivaient un texte où l'objet repéré au musée, témoin et mémoire de son époque, prenait la parole pour raconter les péripéties de sa vie. Les résultats de cette activité se sont souvent révélés assez étonnants, car ils donnaient naissance à des textes touchants. Dans le monologue de l'objet, rédigé à la première personne, on pouvait facilement déceler l'étudiant qui se cachait derrière. Combien de coqs du clocher du village, de lits, de berceaux, de bancs de quêtoux, nous ont fait d'émouvantes confidences ?

Des conditions favorables à la créativité

Si on ne crée pas à partir de rien, il est également nécessaire de situer cette démarche dans des conditions favorables à l'expression des étudiants. C'est pourquoi, dès le début de la session, je trouvais essentiel d'établir avec mes groupes un rapport qui permette à chacun de se sentir interpellé, à sortir de l'anonymat. Ainsi, je joignais à mon plan de cours, une lettre où je dévoilais un peu de moi-même de mes intérêts, engagements et images importantes de ma vie. Le ton étant donné, je les invitais à me répondre individuellement, par une parole personnelle, exempte de clichés et où même la fantaisie était permise. De plus, dans le choix des œuvres mises au programme, je privilégiais celles où les héros vivaient l'expérience de l'écriture comme une passion ou un salut.

Qu'il s'agisse de la narratrice de *L'Amélancheur*¹, qui retrouve son orientation grâce à l'écriture, de François dans *Salut Galarneau*² pour qui « vécrire » l'amène à trouver sa liberté, de Jack dans *Volksvagen Blues*³, de Christiane dans *Rue Deschambault*⁴, autant de voix qui contribuaient à faire voir l'écriture comme essentielle à leur vie. J'avoue également ma préférence pour des auteurs comme Francis Ponge⁵, Marie Uguay⁶, Pierre Morency⁷, ou Élise Turcotte⁸, par exemple, tous ceux qui nous invitent à regarder le monde de façon poétique, en établissant un rapport d'intimité avec les objets, les situations ou les gens. Pourquoi ne pas voir la traversée d'une œuvre comme un voyage où se rencontrent deux mondes : celui de l'auteur et celui du lecteur ? Parmi les conditions favorables à la création, il ne faut pas oublier l'attitude du lecteur quand il aborde une œuvre. C'est pourquoi, j'incitais l'étudiant à voir toute lecture comme une aventure créatrice plutôt qu'une activité passive.

1

Imaginer le monologue intérieur d'un personnage à un moment précis du récit. Par exemple celui de François Paradis quand il se perd dans la forêt, dans *Maria Chapdelaine*.

2

Être l'observateur indiscret et invisible d'une scène du roman et raconter ce que l'on observe et ressent.

3

Créer un texte en imitant un procédé utilisé par un auteur. Par exemple : écrire quelques pages du journal d'un revenant ou revenante, comme celui d'Olivia dans *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert ou une généalogie fantaisiste à l'image de celle de Léon dans *L'Amélancheur* de Jacques Ferron.

4

Établir un rapport personnel entre une œuvre et soi en reprenant à son compte un des thèmes de l'œuvre. Par exemple : la solitude chez Saint-Denis Garneau, l'accueil ou le refus de l'étranger dans *Le Survenant*, le rêve d'évasion ou de paradis perdu dans *Bonheur d'occasion*.

5

À la suite de la lecture de *Refus global*, écrire son propre manifeste pour dénoncer une situation révoltante.

Chez ce dernier, s'il est disponible, peut s'élever une voix intérieure qui accompagne et même précède le texte, témoignant de sa participation active. C'est ainsi qu'il imagine à l'avance le dénouement d'une action, parle directement à certains personnages, est heureux ou déçu de leur comportement ou s'identifie à eux. Il peut même désirer parler à l'auteur ou se substituer à lui pour modifier son récit. Ce sont toutes ces « permissions » offertes au lecteur, appelées « prolongements de lecture », qui pouvaient faire l'objet de textes de création.

Une réflexion sur l'écriture et la circulation des écrits

À l'occasion de la rédaction d'un texte de création, j'en profitais pour faire réfléchir les étudiants sur le processus de transformation du texte en situation plus réelle de communication. Ainsi les auteurs devenaient lecteurs du premier jet d'écriture de leurs camarades, communiquaient leurs réactions et suggéraient des améliorations. Chacun disposait d'une grille de lecture pour le guider dans ses commentaires. Puis les auteurs retrouvaient leur texte pour y effectuer les remaniements nécessaires, en fonction des suggestions reçues sur l'originalité, la langue, la cohérence ou l'intention du texte. La version finale remise au professeur pour l'évaluation était donc le résultat de toutes ces transformations. J'estimais donc logique de tenir compte, en plus des critères soumis à l'atelier, de la participation des étudiants aux différentes étapes de l'élaboration du texte, puisqu'elle témoignait de la compréhension du processus de l'écriture. Plusieurs prises de conscience émergeaient de ces ateliers d'écriture et de lecture.

D'abord les étudiants reconnaissaient que de modifier temporairement la traditionnelle situation d'écriture scolaire accroissait leur motivation. D'autre part, ils estimaient bénéfique pour le mûrissement de leur propre texte de prendre de la distance en lisant celui des autres. La plupart disaient que, très souvent, ils écrivaient surtout pour la note et se satisfaisaient d'une belle présentation matérielle et du respect de

D'abord les étudiants reconnaissaient que de modifier temporairement la traditionnelle situation d'écriture scolaire accroissait leur motivation. D'autre part, ils estimaient bénéfique pour le mûrissement de leur propre texte de prendre de la distance en lisant celui des autres. La plupart disaient que, très souvent, ils écrivaient surtout pour la note et se satisfaisaient d'une belle présentation matérielle et du respect de



l'échéance. Ils ne recevaient habituellement, comme seule réponse à leurs écrits, que le soulignement des fautes en rouge et la note finale. De plus, cette expérience leur avait fait connaître le plaisir de découvrir les mondes différents révélés par des textes imaginatifs, sensibles, parfois drôles. D'ailleurs, si moi je trouvais agréable de lire ces manifestes, contes, éloges ou prolongements de lecture, pourquoi ne pas les leur faire partager ?

La créativité, est-ce profitable ?

Enfin, on peut se demander quel profit les étudiants du collégial peuvent tirer de l'écriture de textes de création. Il faudrait d'abord parler du plaisir de créer qui permet de modifier leur rapport à la lecture et à l'écriture. La rencontre de lecteurs réels pour leurs propres écrits et l'approche de l'œuvre littéraire de façon plus personnelle sont également sources de motivation stimulante. Nous sommes cependant très conscients que rares seront ceux qui s'engageront professionnellement sur le chemin de l'écriture. Par contre, nous sommes persuadés que notre monde de grandes mutations sociales, économiques et autres a grandement besoin d'individus créateurs. N'est-il pas d'ailleurs devenu le slogan de nos politiciens actuels qu'il nous faudra inventer de nouvelles solutions ? Ces étudiants qui ont découvert leur potentiel créateur et l'ont mis en œuvre en transformant un récit ou en prenant le risque de se perdre dans un rêve par l'écriture seront d'autant plus aptes à transférer ces habiletés dans les domaines où ils s'orienteront. Ainsi, ceux qui auront acquis la confiance que tout individu peut créer s'il se permet de lever les freins qui l'empêchent d'inventer ne seront-ils pas plus prêts à trouver des solutions pour modifier un produit manufacturé, créer de nouvelles stratégies de marketing ou imaginer des pistes nouvelles dans la recherche scientifique ?

Voilà donc un aperçu d'une pratique pédagogique privilégiant la créativité. Pour moi, la retraite s'amorce comme une sorte de récompense, la mission accomplie. Enfin, je vais pouvoir lire pour mon plaisir, sans me soucier d'un programme, de compétences ou de standards ! Peut-être que ce sera à mon tour de créer, en troquant le crayon rouge pour le fusain, le pinceau ou la plume ?

Je pense aussi à tous ces étudiants côtoyés pendant presque trente ans.

Que leur reste-t-il de cette marque créatrice que j'ai tenté d'imprimer en eux ? Qui sait ? Peut-être s'en trouve-t-il encore quelques-uns, même à l'heure du CD-Rom, de l'Internet ou de la réalité virtuelle, qui ont gardé le goût de s'émerveiller devant de petits riens poétiques, de lire entre les lignes, d'écrire pour le plaisir de se donner des « permissions » ou de laisser des traces ?

* Professeure retraitée du Cégep de Saint-Laurent.

Notes

1. Hubert Aquin, *Blocs erratiques*, Éd. Quinze 10/10, 1982, p. 27-28.
2. Gilles Archambault, *Les plaisirs de la mélancolie*, Éd. Quinze, 1980, p. 64-65.
3. Jacques Ferron, *L'Amélanchier*, [1970], Typo, 1992.
4. Jacques Godbout, *Salut Galarneau !*, Éd. du Seuil, 1967.
5. Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, Québec/Amérique, 1984.
6. Gabrielle Roy, *Rue Deschambault*, [1955], Boréal, 1993.
7. Francis Ponge, *Le parti pris des choses*, NRF, Gallimard, 1967.
8. Marie Uguay, *L'Outre-vie*, Éd. du Noroît, 1979.
9. Pierre Morency, *L'Œil américain*, Boréal, 1989.
10. Élise Turcotte, *Le bruit des choses vivantes*, Leméac, 1991.