

Secondaire II

Construire une séquence d'écriture créative au Gymnase :

## Atelier d'écriture « autour de Ramuz »

---

Mémoire professionnel

Travail de Hofmann Blaise

Sous la direction de Renaud Yves

HEP Lausanne Juin 2009



## Tables des matières

1	INTRODUCTION .....	6
1.1	Pourquoi « perdre du temps » dans un atelier d'écriture ?.....	6
1.2	Pourquoi réanimer ce vieux Ramuz ?.....	7
2	OBJECTIFS.....	10
3	DOSSIER DISTRIBUÉ AUX ÉTUDIANTS.....	12
4	ACTIVITÉS .....	20
4.1	Un enseignant qui n'en est plus un.....	20
4.2	En guise de mise en bouche.....	21
4.3	« Caviarder » Ramuz.....	21
4.4	L'épreuve du « gueuloir » .....	21
4.5	Le droit de « mal écrire ».....	22
4.6	Tout dépend du point de vue.....	23
4.7	Une carte postale de Cuba.....	24
4.8	Poètes, vos papiers !.....	25
4.9	Renouer le dialogue .....	25
5	TEXTES REÇUS.....	26
6	ÉVALUATION ?.....	32
7	CONCLUSIONS .....	34
8	ANNEXES : TEXTES D'ÉTUDIANTS.....	38
9	SOURCES .....	49

Abstract :

*Beaucoup écrire pour mieux lire... Mené pendant 6 périodes dans une classe de 1<sup>ère</sup> année maturité, un atelier d'écriture a prolongé l'étude de La beauté sur la terre de C.-F. Ramuz. La réécriture d'extraits ont permis aux étudiants d'étudier les différents registres de langue, la modification des points de vue, les techniques de la correspondance, de l'écriture poétique ou du dialogue.*

*Par la critique de cette activité et à la lumière des commentaires de spécialistes de l'écriture d'invention, tels que François Bon, Mary Anna Barbey ou Hubert Haddad, ce travail de mémoire tend à dégager des principes généraux pour la pratique future d'ateliers, afin d'être capable de planifier une activité aussi bien adaptée aux impératifs d'une écriture de création qu'au Plan d'étude vaudois (« écrire pour son plaisir, pour se connaître, pour partager et pour mieux vivre » figure dans les objectifs généraux de l'enseignement du français).*

*L'écriture de création développe en effet un « savoir-lire », encourage une lecture distanciée, apporte une plus grande sensibilité aux mots, confronte l'étudiant aux choix des écrivains (énonciation, points de vue, temps verbaux, registres de langue), révèle les mécanismes de leur propre style, « socialise » grâce à la lecture à haute voix, à l'écriture collective, aux échanges et débats suscités, permet enfin aux étudiants de parler du monde tel qu'ils le vivent, tel qu'ils le subissent, de construire leur propre vision de ce monde, de s'affranchir de la dépendance au maître, d'oser s'affirmer et de grandir.*

Mots-clés : atelier écriture Ramuz Bon Barbey Haddad



# 1 INTRODUCTION

## 1.1 Pourquoi « perdre du temps » dans un atelier d'écriture ?

*« Il est difficile de persuader nos élèves qu'ils peuvent produire un texte pour leur simple plaisir. D'emblée, ils se méfient de cet exercice inhabituel parce qu'il n'est pas noté. Et d'ailleurs l'écriture n'est-elle pas réservée aux auteurs dont on commente les textes ? Ils ne pensent pas qu'ils peuvent à leur tour créer. Mais devant l'insistance du professeur et guidés pas à pas par l'animateur, ils entrent dans le jeu et écrivent, avec une aisance que Mallarmé leur aurait peut-être enviée. Certains s'ingénient à versifier, d'autres à employer des figures étudiées en classe, d'autres s'épanchent avec passion, d'autres règlent leurs comptes avec leur famille, la société, leur peur, d'autres encore se laisse aller à un langage familier, pour une fois qu'il est autorisé ! Ils expérimentent ainsi sans le savoir toutes les fonctions de la littérature [...] Je considère l'atelier d'écriture comme essentiel dans un cursus scolaire. Je suis en effet persuadée que si mes élèves oublieront vite ce qui a pu être dit en classe sitôt le bac passé, ils garderont de cette expérience un souvenir vivant et - qui sait ? - la poursuivront. Décidément l'atelier d'écriture est un beau risque et une belle espérance »<sup>1</sup> (Françoise Morard).*

Nés et développés outre-Atlantique, les ateliers d'écriture ont ensuite rapidement su séduire l'Europe. Soucieux d'affranchir l'acte d'écrire des cénacles élitistes et de le rendre accessible à tous, ces ateliers s'invitent aujourd'hui dans les universités comme dans les écoles, dans les prisons comme dans les maisons de retraite, dans les milieux favorisés comme dans les quartiers sensibles.

L'auteur dramatique bernois Werner Wüthrich est généralement cité comme le pionnier des ateliers d'écriture en Suisse. Revendiquant à la fois ses origines ouvrières et sa filiation brechtienne, il lance ses premières expériences à la fin des années 70 dans la Volkshochschule de Berne et dans la Centrale suisse d'éducation ouvrière. En Suisse romande, on attribue à l'écrivain Mary Anna Barbey<sup>2</sup> la maternité des ateliers qui s'ouvrent en 1980 sous l'égide de l'Université populaire de Lausanne.

Si chaque animateur suit ses propres principes, toutes les pratiques s'entendent sur certains « incontournables » : le plaisir d'écrire, de lire à haute voix ses textes, de partager sa sensibilité aux mots, l'épanouissement des facultés inventives, créatrices et artistiques, le décroisement d'un monde littéraire exclusif et hermétique, autant de raisons valables et pertinentes qui justifient le choix de consacrer du temps (une séquence de 6 périodes) à l'écriture d'invention.

---

<sup>1</sup> Françoise Morard, professeur de Lettres au Lycée de Chevigny-Saint-Sauveur, en Côte-d'Or, anime régulièrement des ateliers d'écriture. Citation tirée de : <http://atelierdecriturelasardineebloie.blogspot.com>.

<sup>2</sup> Son site personnel : [www.maryanna-barbey.com](http://www.maryanna-barbey.com).

Ainsi, ce travail de mémoire est un laboratoire visant à dégager des principes généraux pour la pratique future d'ateliers, à appliquer un regard critique sur une séquence enseignée en classe, à convier les avis de spécialistes pour obtenir une activité aussi bien adaptée au *Plan d'étude vaudois* qu'aux impératifs d'une écriture de création.

Il faut d'entrée noter que cette expérience s'est appuyée sur une démarche intuitive. Les 21 étudiants (le terme « étudiant » est ici préféré à ceux d'« apprenants », de « participants » ou d'« élèves ») de la classe 1M4 du Gymnase de Morges ont été les « cobayes » d'une pratique que l'enseignant-stagiaire menait pour la première fois, sans filet, sans conseils préalables et sans modèle préétabli. L'exercice se profile donc comme un perpétuel ajustement entre les objectifs, les consignes fixées en amont et les textes des étudiants ; une attitude que ne contredirait pas François Bron, l'un des plus célèbres défenseurs des ateliers d'écriture dans le monde francophone :

*« Les textes les plus déchirants qu'accueille régulièrement quiconque anime un atelier d'écriture surgissent de façon imprévisible, à partir de l'exercice le plus humble, ou d'apparence la plus technique [...] Un des mystères des ateliers d'écriture, à mesure que se dessine la voix de chacun, c'est le caractère totalement imprédictible de ce que sera sa forme, sa dominante. »<sup>3</sup>*

Si l'animateur néophyte dispose de quantités de recueils de consignes (pour la plupart, de vrais livres de recettes de cuisine), il leur préfère un questionnement personnel : ne pas se cantonner à la reproduction de séquences toutes faites, mais créer un atelier « sur mesure » qui satisfasse en même temps le désir de l'animateur et l'intérêt des participants.

## 1.2 Pourquoi réanimer ce vieux Ramuz ?

*« La littérature n'est pas qu'une vieille relique embaumée, un héritage public, capté par une poignée de spécialistes ! Elle est aussi un champ d'expérimentation, un lieu d'éclosion où le présent des mots ne saurait être réduit à de ridicules considérants, attachés à la réforme des notations. Ce n'est plus la critique besogneuse des sacro-saints auteurs disparus, disséqués et fragmentés à l'envi, qui donne la passion de la littérature et le goût de lire, mais une pratique personnelle, une ébauche de passage à l'acte, une implication réelle »<sup>4</sup> (Alain Bellet).*

Le présent atelier s'articule autour d'une œuvre de Charles-Ferdinand Ramuz, *La Beauté sur la Terre* (1927). La classe 1M4 l'a préalablement analysée durant une vingtaine de périodes, a pris connaissance des principaux événements de la vie de l'auteur et a abordé l'objet-livre sous plusieurs angles : système de l'édition, choix du titre, nombre de chapitres, préface et postface. Diverses activités les ont rendus attentifs à la « langue-geste » de Ramuz et à son

---

<sup>3</sup> Bon François, *Tous les mots sont adultes*, Fayard, 2000, p.162 et 306.

<sup>4</sup> L'écrivain Alain Bellet anime aussi des ateliers. Citation tirée de : <http://remue.net/atel/INV01global.html>.

rapport avec le français académique. Les étudiants ont étudié la description des personnages, les références de temps et de lieu, les thèmes principaux (soif de perfection et d'unité, pouvoir éphémère de la danse et de la musique, impossibilité de la communication entre les hommes, indécidabilité du récit). Ils ont analysé les différents ressorts de l'écriture ramuzienne : la rareté des régionalismes, la superposition des adjectifs et des adverbes, les répétitions, l'indécision du « on ramuzien », les ruptures syntaxiques, les libertés prises par rapport à la concordance des temps, l'usage des parenthèses, la modalisation, les points de vue mouvants, les différents discours, les présentatifs « il y a » et « c'est », etc. Il s'agissait donc, dans un premier temps, d'une approche « traditionnelle » de la littérature. Mais d'une démarche que l'on aurait tort de considérer péjorativement comme « scolaire ».

*« Même si les profs et leurs élèves ne le sentent pas toujours, ne le savent pas toujours, ils ont un rôle fondamental à jouer. Sans eux, la littérature française ne serait pas la littérature française. Sa qualité et sa constance tiennent à ce qu'elle est sans cesse en jugement, chaque jour, dans chaque classe. Que là, elle est pérennisée mais aussi jugée, jaugée, classée et déclassée. Pas toujours bien, pas toujours efficacement, mais d'une façon qui la place décisivement dans le paysage culturel et lui assure sa réalité et sa survie »<sup>5</sup> (Paul Fournel).*

*La Beauté sur la Terre* est une œuvre contemporaine, une œuvre qui ose « bousculer » la langue, une œuvre qui participe à son renouvellement, une œuvre suisse-romande, une œuvre qui fait partie du patrimoine culturel des étudiants, une œuvre dont l'histoire se déroule dans une région connue (Buchillon, selon la majorité des critiques), une œuvre qui évoque des thèmes actuels, comme la migration (l'héroïne est une Cubaine fraîchement débarquée en Suisse), la violence des hommes (celle du Savoyard), leur hypocrisie (celle de madame Milliquet), une œuvre qui offre un puissant pouvoir d'identification (la protagoniste n'a que 19 ans), et peut-être pour tout cela, une œuvre qui a « marché » avec les étudiants. En fin de séquence, l'analyse, pour note et par écrit, d'un extrait du livre a montré que tous les étudiants avaient assimilé les thèmes principaux et fait preuve d'une certaine sensibilité vis-à-vis du contenu et de la forme.

Cette activité ne vient donc pas de nulle part et rebondit sur quelque chose qui « s'est passé » en classe. Il a été jugé préférable de s'appuyer sur le « déclencheur Ramuz », plutôt que d'inventer un atelier autour d'une œuvre qui passionne exclusivement l'enseignant (« la bibliothèque que nous utilisons en atelier ne correspond pas à notre bibliothèque personnelle »<sup>6</sup>, comme l'écrit François Bon). Ainsi, l'objectif est moins de stimuler l'imaginaire des étudiants que de prolonger l'analyse « traditionnelle » d'un texte par des activités créatives.

Cependant, à la différence d'une démarche dite « scolaire » qui fait respectueusement le tour d'une œuvre majeure, les activités proposées durant ces 6 périodes vont démystifier le statut monumental attribué au « plus grand écrivain suisse-romand » (une appellation aussi froide qu'un billet de 200 francs, aussi périmée qu'un acte de mariage vaudois...) et faire de Ramuz

---

<sup>5</sup> FOURNEL Paul, « Les ateliers de l'Oulipo : écrire ici et maintenant », *Magazine Littéraire* n°398, mai 2001.

<sup>6</sup> BON François, extrait d'une conférence donnée en 2001, tirée de : <http://remue.net/atel/INV01global.html>.

quelqu'un de proche, un être humain que l'on peut contredire, réécrire, détourner, railler, quelqu'un avec qui il est possible de passer de bons moments.

*« Certes, écrire la fiction n'épuise pas toutes les questions de l'enseignement de la littérature. Mais écrire en atelier, écrire en compagnie d'écrivains, bref, écrire avec permet à tout un chacun d'expérimenter la langue, d'opérer des choix, de déconstruire et reconstruire des œuvres qui deviennent autant matière à références et réservoir de citations possibles. En écrivant avec, les jeunes scripteurs, lecteurs, expliciteurs, pensent aussi l'acte d'écrire, de lire et de parler. Ils entrent en littérature, ils en tirent un pouvoir précieux, celui de la liberté »<sup>7</sup> (Paul Recoursé).*

Il est donc essentiel que durant les ateliers de création, la littérature subsiste en toile de fond, car elle constitue l'héritage historique à partir duquel les étudiants pourront produire des textes. Selon Alain André, écrivain et spécialiste en écriture d'invention, la littérature assure la fonction de mémoire collective et dépasse largement celle du petit groupe de l'atelier : « elle est disponible, susceptible d'être convoquée en fonction des besoins. Elle n'exerce par elle-même nul terrorisme, n'impose pas d'être lue »<sup>8</sup>.

Rares aujourd'hui sont ceux qui considèrent encore l'écriture comme un acte résultant d'une inspiration divine. Les écrivains « en herbe » que sont les étudiants doivent travailler la langue avec patience, persévérance et application, assembler leurs propres productions avec des outils mis à disposition par des siècles de littérature.

Paul Fournel, membre historique de l'Oulipo, insiste sur la dimension collective de l'écriture, de la lecture et de la littérature ; l'histoire littéraire ne doit pas découper les textes en tranches, les priver des remous du monde présent, hiérarchiser les écrivains dans des classifications immuables et inaccessibles au commun des mortels :

*« La Littérature est une œuvre collective complexe qui implique les lecteurs, les diffuseurs (éditeurs, directeurs de collections, vendeurs, agents) et les prescripteurs (critiques, professeurs, bibliothécaires, libraires) au moins autant que les auteurs eux-mêmes. La Littérature est un ensemble ouvert en perpétuel mouvement. Aussi violent que soit son désir de le faire, aussi haut que soit son niveau de connaissance de l'histoire littéraire, l'écrivain n'écrit pas de Littérature. Il écrit du texte. Il écrit du texte avec un outil qui est la langue. Le texte n'a pas à fléchir systématiquement devant l'outil. On peut questionner l'outil, on peut transformer l'outil, on peut casser l'outil. L'essentiel reste le texte. Le système éducatif doit laisser de la place à une pédagogie de la littérature »<sup>9</sup> (Paul Fournel).*

---

<sup>7</sup> Paul Recoursé, professeur à l'IUFM de Saint-Brieuc, anime régulièrement des ateliers d'écriture. Citation tirée de : <http://remue.net/atel/INV01global.html>.

<sup>8</sup> ANDRÉ Alain, *Babel heureuse : l'atelier d'écriture au service de la création littéraire*, Syros Alternatives, 1989, p. 211.

<sup>9</sup> FOURNEL Paul, « Les ateliers de l'Oulipo : écrire ici et maintenant », *Magazine Littéraire* n°398, mai 2001.

## 2 OBJECTIFS

Les « Considérations générales » du chapitre consacré à l'enseignement du français dans le *Plan d'étude vaudois 2008-2009* imposent « une réflexion constante sur la langue » :

*« La pratique des œuvres littéraires permet à l'élève d'exercer sa pensée, de nourrir son imaginaire et de développer ses moyens d'expression. »*

De quoi rassurer l'enseignant qui déciderait d'animer un atelier d'écriture au gymnase. Cependant, il s'étonne qu'il faille attendre les dernières lignes respectives des programmes de 1<sup>ère</sup> et de 2<sup>ème</sup> année de maturité pour lire, aux rangs des contenus des programmes : « écrire des textes de création ». Les ateliers d'écriture semblent pourtant adéquats pour développer les quatre « Attitudes » citées dans les « Objectifs généraux » :

*« Écrire pour son plaisir, pour se connaître, pour partager, pour mieux vivre. »*

Il faut beaucoup lire pour mieux écrire. Personne, pendant son cursus scolaire, ne peut prétendre avoir échappé à cet adage qui rappelle chaque fois qu'un travail écrit est rendu truffé de fautes d'orthographe... Même si les méthodes éducatives ont évolué, il demeure qu'implicitement, dans les représentations usuelles, la lecture précède l'écriture ; cette dernière n'est que l'application des compétences acquises dans la lecture.

Il faut beaucoup écrire pour mieux lire. La formule complémentaire est, quant à elle, beaucoup plus rare. Pourtant, l'écriture de création développe un « savoir-lire », confronte l'étudiant aux choix des écrivains (énonciation, points de vue, temps verbaux, registres de langue) et apporte une plus grande sensibilité aux mots.

Autre objectif de cet atelier : le plaisir d'écrire. En se mettant à la place de l'écrivain, en « jouant à l'écrivain », en se confrontant aux textes et aux commentaires des autres membres de la classe, les étudiants développent une relation plus proche avec les mots, l'écriture, la littérature et les auteurs. Les pratiques personnelles des ateliers éveillent leur curiosité et les relient aux œuvres contemporaines.

Les « écrivains en herbe » en profitent également pour questionner leur identité et leurs origines (« on écrit toujours avec de soi », se plaisait à répéter Roland Barthe). L'écriture peut alors apparaître comme un élément de stabilité dans une société dont le maître mot est « rupture » (divorce, chômage, exclusion, *burn out*). L'écrivain Georges Perec va dans ce sens lorsqu'il affirme que l'écriture permet de « retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose, arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes »<sup>10</sup>.

Au final et de manière globale, l'atelier d'écriture « autour de Ramuz » souhaite donner aux étudiants la possibilité :

---

<sup>10</sup> PEREC Georges, *Espèce d'espaces*, Galilée, 1974, p.180.

- d'apprendre les mécanismes de leur propre langue, afin d'encourager par la suite une lecture distanciée.
- de « se socialiser » grâce à la lecture à haute voix, l'écriture collective, les échanges, les conseils et les débats suscités.
- d'acquérir une posture d'auteur, d'en connaître les angoisses et les plaisirs, de vouloir défendre ses textes, mais aussi d'admettre ses erreurs, ses lacunes, et ainsi découvrir que sous l'écrivain se cache un homme ordinaire.
- de parler du monde tel qu'ils le vivent et le subissent, de construire leur propre vision de ce monde, de s'affranchir de la dépendance au maître, d'oser s'affirmer et de grandir.

*« Écrire pour vivre et pour vivre mieux. Car écrire, c'est nommer le monde, c'est l'appréhender de l'intérieur, lui donner une forme, ne plus être prisonnier de codes que l'on ne maîtrise pas, mais au contraire prendre pouvoir dessus »<sup>11</sup>*  
(Nicole Voltz).

---

<sup>11</sup> VOLTZ Nicole, *Pourquoi ouvrir des ateliers d'écriture en milieu scolaire ?*, Adapt éditions, 2002, p. 36.

### 3 DOSSIER DISTRIBUÉ AUX ÉTUDIANTS

1M4

21.04.09

## Atelier d'écriture « autour de Ramuz »

**I - L'écrivain Jérôme Meizoz évoque les relations qu'entretient C.-F. Ramuz avec Paris et la langue française (1 min).**



**Jérôme Meizoz :**

- *Ramuz, un passager clandestin des Lettres françaises*, 1997.
- *Le Droit de mal écrire : quand les écrivains francophones déjouent le « français de Paris »*, 1998.
- *L'âge du roman parlant : 1919-1939*, 2001.

**II - Trois citations de Charles-Ferdinand Ramuz.**

« Je suis né en Suisse, mais ne le dites pas. Dites que je suis né dans le Pays-de-Vaud, qui est un vieux pays Savoyard, c'est à dire de langue d'oc, c'est à dire français et des bords du Rhône, non loin de sa source. Je suis licencié ès lettres classiques, ne le dites pas. Dites que je me suis appliqué à ne pas être licencié ès lettres classiques, ce que je ne suis pas au fond, mais bien un petit-fils de vigneron et de paysans que j'aurais voulu exprimer. Mais exprimer, c'est agrandir. Mon vrai besoin, c'est d'agrandir... Je suis venu à Paris tout jeune; c'est à Paris que je me suis connu et à cause de Paris. »

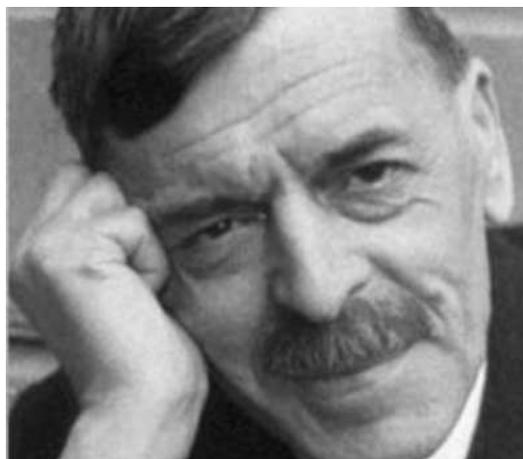
Lettre de C.-F. Ramuz à Henry Poulaille (1924).

« On ne peut pas aimer la quantité. On n'aime que la qualité. »

*Taille de l'homme* (1933).

« Il faut pour bien écrire que la nécessité intervienne ; le libre choix paralyse. »

*Journal* (1895-1947).









Il pleuvait. Devant les étables, entre les pavés, il y avait des flaques rondes comme des dessus de bols pleins de café au lait. Milliquet avait pris avec lui un gamin qui poussait une brouette à herbe. Ici, ce n'est qu'une petite station et le train de 2 h. 40 était un train omnibus; les voyageurs y sont un peu toujours les mêmes: gens du village allés à la ville pour affaires, commis voyageurs en tournée, marchands de vaches à longues blouses noires ou violettes; ils sont descendus, ils étaient trois ou quatre; Milliquet se tenait à la tête du convoi. Les voyageurs sont descendus, déjà ils sortaient de la gare; déjà le chef de gare, portant le sifflet à sa bouche, allait donner le signal du départ; c'est à ce moment qu'on a vu le contrôleur monter précipitamment dans un des wagons, puis reparaitre avec une valise.

Le train s'est éloigné rapidement, pendant que les voyageurs l'un après l'autre s'engageaient sur la route. Milliquet s'est approché sous son parapluie.

Il s'est approché dans ses gros souliers de cuir de vache et à œillets de laiton qu'il traînait dans le gravier, ses varices le faisant particulièrement souffrir, ce jour-là; tout en venant, il se retourne, il a fait signe au gamin de le suivre; et, alors, de ce long espace de temps (trois semaines), de toutes ces mers et ces îles, de tous ces pays entrevus (et de ses espérances aussi, il faut le dire, parce que Rouge et l'atlas avaient fini par lui fouetter l'imagination), il n'est plus resté sur le quai, devant lui, qu'une pauvre petite chose grise.

Une personne sans pieds, ni bras, tout emmitouflée qu'elle était dans un manteau de pluie à capuchon, et Milliquet n'a même pas vu sa figure. A peine si elle lui tend la main quand il lui a tendu la sienne, disant: — Eh bien! comment ça va-t-il?

(*La Beauté sur la terre*, p. 16-18)

## VI - « CORRESPONDANCE »

Juliette est finalement rentrée dans son pays natal. Elle écrit une lettre à Rouge.

*Santiago de Cuba, le 14 novembre 1927*

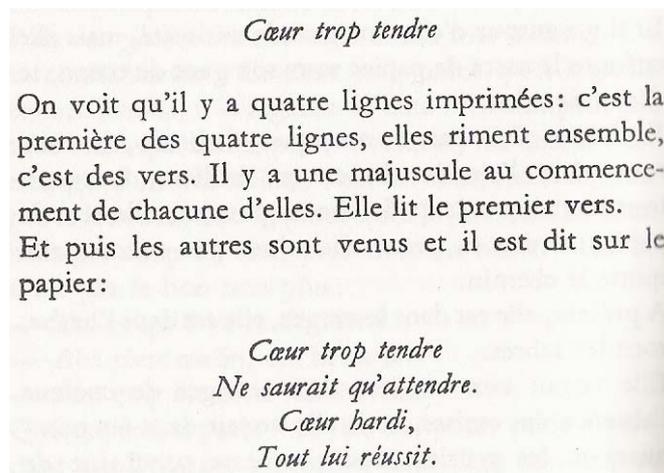
*Cher Rouge,*

*Voilà deux mois que je suis rentrée.* \_\_\_\_\_

---

A large rectangular area containing 25 horizontal lines, intended for writing or drawing.

## VII - « POÉSIE »



En vous basant sur le dicton que découvre Émilie dans *La Beauté sur la terre* (p. 272), imaginez d'autres dictons sur le même modèle :

Nombre de vers :

Nombre de syllabes :

Genre de rime :

*Ventre plein*



## 4 ACTIVITÉS

### 4.1 Un enseignant qui n'en est plus un

Pour que la classe « entre en écriture » de manière participative et active, l'enseignant se limite à un statut de médiateur (à l'exception peut-être de l'amorce de la séquence). Il autorise en outre un certain niveau sonore de conversation, sachant que la nouveauté de l'exercice peut provoquer des réactions vives ; les étudiants ont le droit d'affirmer leur singularité, leur différence, sans avoir à se couler dans un moule de discipline purement scolaire.

L'animateur d'un atelier d'écriture ne dispense pas de consignes fermées et rigides, mais invite à parcourir des « territoires suggérés » (une formule chère à François Bon). Faire écrire place ainsi l'enseignant dans une posture nouvelle, en marge de ses responsabilités habituelles.

*« Les activités, comme le déroulement de la séance, se définissent par opposition au cours traditionnel : c'est la pratique des participants qui est centrale. L'animateur est là pour aider chacun, à son rythme et dans le respect de sa sensibilité propre, à acquérir et affirmer une maîtrise de l'écriture »<sup>12</sup> (Alain André).*

La relation maître-étudiant ne repose plus sur un rapport d'autorité. L'enseignant évite les prises de paroles magistrales, frontales, privilégie les attitudes socio-constructivistes et se comporte davantage en « adepte de la maïeutique ». Il adopte un esprit optimiste, tout en évitant les attitudes complaisantes et affectives (qui ne sécurisent en rien les participants). Il met toutefois l'accent non sur les lacunes des étudiants, mais sur les terrains de réussite. Il sait qu'en écriture d'invention, les maladresses deviennent souvent les caractères d'un style personnel à développer ultérieurement.

Ainsi, le cahier des charges de l'enseignant est vaste : il décide des objectifs, à long et à court terme, bâtit chaque séquence, impose les consignes, les supports, les temps d'écriture, facilite la verbalisation, guide les échanges, commente les points des textes qui méritent de l'être, repère les manques, les lacunes, les dysfonctionnements et tente de les combler, s'interroge ensuite sur la réussite et la valeur des tâches proposées, accompagne l'activité d'écriture, favorise les procédures de réécriture par des conseils, des commentaires, des suggestions et des propositions.

---

<sup>12</sup> ANDRÉ Alain, *Babel heureuse : l'atelier d'écriture au service de la création littéraire*, Syros Alternatives, 1989, p.24.

## 4.2 En guise de mise en bouche

Le premier quart d'heure de la séquence est consacrée à une présentation de la première page du dossier distribué (p. 11).

Si les étudiants ont préalablement analysé *La Beauté sur la terre*, ils doivent maintenant écrire, créer, « jouer les Ramuz ». Voilà pourquoi cette séquence s'ouvre avec Jérôme Meizoz : en tant qu'analyste littéraire, il est, entre autres, l'auteur du *Droit de mal écrire* (Zoé, 1998), de *Ramuz, un passager clandestin des Lettres françaises* (Zoé, 1997), et en tant qu'écrivain, il est l'auteur d'une petite dizaine de romans.

Dans un bref entretien que l'on fait écouter aux étudiants<sup>13</sup>, Jérôme Meizoz évoque la relation de Ramuz avec Paris : comment ce dernier n'a pas voulu devenir Parisien, mais bénéficier de « la leçon de Paris », comment Paris lui a permis d'être lui-même, de se « révéler à lui-même » et de redécouvrir son propre pays. Pour ouvrir la discussion, l'enseignant demande aux étudiants de résumer l'intervention de Jérôme Meizoz en une seule phrase. Une synthèse de leurs réponses est écrite au tableau noir.

Dans un second temps, les étudiants sont invités à réfléchir sur trois citations de Ramuz. L'une évoque sa relation à la Suisse, à la France, au monde des Lettres universitaires et à ses origines paysannes. Une autre aborde la priorité mise sur la qualité de l'écriture, plutôt que sur la quantité. Une dernière rappelle la nécessité d'avoir quelques règles d'écriture : « le libre choix paralyse ». Ces trois citations ont été choisies pour leur rapport direct avec les activités qui vont suivre ; les étudiants sont ainsi amenés à comprendre que l'écriture n'est pas la conséquence d'une inspiration divine (Ramuz préférait l'appellation « artisan » à celle d'« artiste »), qu'elle demande du travail (Ramuz tient un journal depuis l'âge de 17 ans) et qu'une capacité à se décentrer est nécessaire pour être à même de développer son propre style.

## 4.3 « Caviarder » Ramuz

L'enseignant caviarde, « biffe à l'encre noir » (*Petit Robert I*), un paragraphe de *La Beauté sur la terre* ; il s'agit de la scène où Rouge et Décosterd regardent Juliette danser aux rythmes de l'accordéon du bossu (p. 197). À partir des deux paragraphes qui entourent le texte manquant, les étudiants doivent réécrire l'histoire. S'ils n'ont pas leur livre à disposition, ils ont étudié précédemment cet extrait en classe lors d'une analyse de texte écrite.

Les étudiants ont 15 minutes pour rédiger un texte bref (une dizaine de lignes) qui relie ces deux paragraphes. Il est conseillé de commencer par réunir quelques idées sur une feuille de brouillon. Le but n'est pas d'imiter Ramuz, mais de rester toutefois cohérents par rapport au reste du livre. Pour lancer un atelier, il est préférable que les consignes naviguent ainsi entre deux axes extrêmes : ni trop contraignantes (dans la ligne du formalisme oulipien), ni trop libres (centration sur l'expression du sujet).

## 4.4 L'épreuve du « gueuloir »

*« On leur demande de lire leurs textes. Ils sont très réticents devant cette étape, puis ils comprennent qu'ils sont tous logés à la même enseigne et, de façon naturelle, les voilà qui lisent et s'enflamment même »<sup>14</sup> (Françoise Morard).*

<sup>13</sup> *Une figure, une voix : Charles Ferdinand Ramuz*, RSR, 2004, piste 16, 1'.

<sup>14</sup> Françoise Morard, professeur de Lettres au Lycée de Chevigny-Saint-Sauveur, en Côte-d'Or, anime régulièrement des ateliers d'écriture. Citation tirée de : <http://atelierdecriturelasardineebloie.blogspot.com>.

L'écriture, cela s'entend. Gustave Flaubert soumettait ainsi ses textes à ce qu'il appelait « l'épreuve du gueuloir ». Lire à voix haute et écouter la lecture du texte d'un camarade permet d'en découvrir des aspects insoupçonnés et de susciter des réactions chez les auditeurs, de l'émotion, des rires, de la colère, de la gêne, du plaisir. La lecture collective permet aussi de mettre en évidence des transformations nécessaires, suite aux réactions des camarades (ou à l'absence de réactions) ; le passage par le corps et par la voix amplifie le travail du style.

Sans se fourvoyer dans une perspective d'écriture « thérapeutique », la socialisation des écrits, leur mise en circulation est capitale. Par l'*oralisation*, la littérature apparaît comme un acte personnel et engage l'auteur dans sa relation avec le monde et avec autrui. Elle assure aussi la constitution de l'identité du groupe.

Avant toute lecture, l'enseignant prend toutefois quelques précautions en établissant ce que l'on pourrait appeler un « contrat de lecture » :

- Chaque étudiant est invité à lire, mais il n'y a aucune obligation (après un court silence, une étudiante s'est volontairement proposée pour « ouvrir la voie » et lire son texte ; à partir de là, il y a toujours eu des volontaires).
- Les jugements de valeur sont proscrits et l'évaluation critique est disqualifiée.

#### 4.5 Le droit de « mal écrire »

1) Les étudiants sont invités à réécrire leur premier texte (dossier, p. 12) dans un **registre de langue plus élevé**. Chacun reçoit un dictionnaire *Petit Robert I* et est invité à chercher des synonymes plus précis, plus judicieux et plus rares pour remplacer des termes utilisés. Un effort de structure est aussi demandé.

*« Elle, ses jambes, son visage, sa chevelure. Tout était gracieusement mis en mouvement. Elle monta sur ses belles demi-pointes, esquissa des cercles avec ses mains, se déhancha, laissant la peau dorée de son ventre légèrement à découvert... » (Laura F).*

*« Décosterd finit son verre d'Aigle 1923, afin de s'élancer à la poursuite de Juliette. Le soufflet amorçait les notes d'une valse à trois temps... » (Valentine).*

*« Ses bras ondulaient dans la lumière que projetait la lampe. Ses cheveux volaient autour d'elles tel un essaim de guêpes en furie. On voyait le miroitement de la lune sur ses hanches nues... » (Léo).*

*« Juliette virevoltait comme un papillon dans le ciel. Elle fut alors remplie d'une joie indéterminée. Décosterd et Rouge, immobiles et fascinés, n'émettent plus un son, de peur de briser ce rêve qui, l'espace d'un instant, est devenu leur réalité... » (Amandine).*

2) Il s'agit ensuite de remodeler ce même texte, mais cette fois-ci dans un **registre de langue élémentaire**. Les étudiants ont le « droit de mal écrire » (référence à l'ouvrage homonyme de Jérôme Meizoz), de commettre des erreurs syntaxiques, de contredire la concordance des temps, de répéter le même mot.

« T'as l'bossu qui s'est mis à jouer. Du coup, Juliette, elle s'est mise à danser. On avait l'impression qu'elle était ailleurs, comme dans un autre monde. Comme si elle avait pu faire ça toute sa vie... » (Laura P).

« Le monde n'a jamais été aussi juste... » (Tess).

« Dès les premières notes, c'était, comment dire, comme si ses pieds se détachaient du sol et se laissaient transporter dans son monde, nous comme visiteurs. On a vu sa jupette à fleurs vaciller de droite à gauche. On a vu sa chevelure suivre la même cadence de son corps... » (Susana).

« Il a fallu qu'elle vienne vers nous pour qu'on tombe amoureux d'elle. C'est comme si Juliette était un ange venu du ciel. On a vu son sourire. Décosterd et Rouge était, comment dire, ils ne bougeaient plus... » (Robin).

3) On distribue ensuite aux étudiants le paragraphe original de *La Beauté sur la terre*. Chacun le lit, puis le colle dans son dossier. L'objectif est de rendre plus manifeste les choix de l'écrivain. En « jouant les Ramuz », en cherchant leurs propres formes d'expression, les étudiants prennent davantage conscience des choix de l'auteur.

Il a fallu d'abord, mais comment dire ?... Il a fallu d'abord qu'on l'eût rejointe là où elle se tenait; et, avant, il y avait plusieurs choses: là où elle se tient, il n'y en a plus qu'une. Avant, les choses venaient séparément à vous, elles étaient sans communication entre elles, on n'en pouvait jamais tenir qu'une à la fois, maintenant, elles sont toutes là et c'est comme si elles étaient toutes en une. Mais comment se faire comprendre, et est-ce bien ce qu'il faudrait dire? est-ce bien ce qui est pensé dans ces têtes, en arrière de la visière des casquettes, sous l'os du crâne, hélas! soudé et pour toujours, sous les cheveux tondus ras de Décosterd et ceux de Rouge qui sont presque blancs et deviennent rares? On a vu qu'ils n'avaient plus fait le moindre mouvement, ni l'un ni l'autre. Décosterd avait toujours son verre à la main. On voit Rouge les bras pendants, et en arrière de lui, vaguement, sur le sable gris sont les taches noires des bouteilles...

#### 4.6 Tout dépend du point de vue

Cet atelier est présenté à la fin de la deuxième période et sera à terminer « à la maison » pour la fois suivante. Il s'agit de réécrire une scène de *La Beauté sur la terre* (également abordée en classe) : l'arrivée de Juliette sur un quai de gare et la première rencontre avec son oncle Milliquet. Une plus grande liberté d'écriture est souhaitée, mais deux consignes subsistent :

- Le texte doit débiter par la formule « il pleuvait » et se terminer par les mots de Rouge : « Eh bien ! Comment ça va-t-il ? ».
- Chez Ramuz, la scène est rapportée par un narrateur indéterminé et externe à la narration ; les étudiants devront maintenant la réécrire sur le mode de la focalisation interne (Juliette = « je »).

*« Tous mes souvenirs étaient restés à Cuba, là où je vis. Où j'ai vécu. On m'avait dit de ne prendre que le strict nécessaire, que des souvenirs, j'en créerais d'autres ici, en Suisse. La mélancolie me coupait la respiration... » (Susana).*

*« Je vis qu'il portait de gros souliers de cuir de vache, mais n'avait pas l'air à l'aise dedans. On aurait cru qu'il souffrait... » (Robin).*

*« L'omnibus laissa enfin descendre ses voyageurs. La mère et ses enfants sortirent en premier, suivi de près par l'homme à la veste violette... » (Laura P).*

*« La vitre pleurait. Les gouttes brouillaient la vue. Tout était gris. Je me croyais dans un rêve monochrome... » (Laura F).*

#### 4.7 Une carte postale de Cuba

Il est ensuite demandé aux étudiants de prolonger le livre en imaginant une lettre adressée à Rouge par Juliette depuis Santiago de Cuba, le 14 novembre 1927 (dossier, p. 15-16). Cet atelier permet, par un déplacement dans le temps et l'espace, une large ouverture vers l'imaginaire.

*« Je suis sincèrement persuadée que mon sang vient autant de chez moi que de là-bas. Je pense encore et toujours que tout ce qu'il manque chez vous, c'est plus de musique, pour rendre la vie plus douce... » (Tess).*

*« Passe le bonjour à mon oncle. Je me désolé d'avoir semé le trouble dans votre amitié... » (Elodie).*

*« Chaque jour, je prie Dieu, afin que tout se passe bien pour toi là-bas... » (Robin).*

*« Un morceau de moi est resté dans cette maison qui n'est plus qu'un tas de cendres... » (Amandine).*

*« Ici, l'eau est une immensité que ton lac n'est pas. De l'argent et un bateau ne m'auraient pas suffi. Liberté et musique m'auraient manqué... » (Joachim).*

À partir de là, les consignes des prochains ateliers (poésie et dialogue : dossier, p. 16-17) sont données « en vrac ». Aux étudiants de choisir quels ateliers ils veulent pratiquer et dans quel ordre. Ultime requête toutefois, les dossiers devront être complets pour la fois suivante (période 5) ; les périodes 5 et 6 sont destinées à la lecture à haute voix et à la réécriture.

#### 4.8 Poètes, vos papiers !

A partir d'un poème tiré de *La Beauté sur la terre* (p.272), les étudiants doivent en créer trois différents sur le même modèle (précédemment étudiés en commun) : quatre vers, rimes plates ou suivies (AABB), alternance de vers trisyllabiques et pentasyllabiques (3/5/3/5). Les étudiants en profitent ainsi pour faire des allers et retours entre l'étude littéraire (analyse métrique du poème) et l'écriture.

*Je te vois  
Et ne pense qu'à toi.  
Je te perds.  
Ainsi va la guerre.*  
(Nicolas)

*Pour toujours,  
Ce n'est pas l'amour.  
Pour la vie,  
Ce n'est pas cette fille.*  
(Tess)

*Jeun' guêpière  
N'a pas de mystères.  
Femm' de nuit  
Sanglot' dans son lit.*  
(Susana)

*Pensées dures,  
Cœur plein de brûlures.  
Pensées franches,  
Amour sur mes hanches.*  
(Noémie)

#### 4.9 Renouer le dialogue

Pour le dernier atelier, il est demandé aux étudiants de poursuivre une discussion entamée par Rouge et Juliette, durant laquelle le premier propose à la seconde de s'en aller vivre en France jusqu'à sa majorité (*La Beauté sur la terre*, p.245). S'ils doivent absolument respecter les indices, la ponctuation et les registres de langue du dialogue, ils n'ont pas besoin de reproduire l'histoire racontée par Ramuz, mais sont libres d'inventer une tournure nouvelle.

« - *La musique ? Pauvre folle !  
Puis Rouge tourne les talons et s'en va, espérant encore un geste qui jamais ne viendra...* »  
(Laura P).

« - *Vous ne comprenez rien. Même la seule famille qui me reste me renie et me déteste. Je préfère être entourée de visages inconnus, mais qui me ressemblent, pour pouvoir être vraiment vivante et moi-même...* » (Amandine).

Au terme de la période 6, les étudiants rendent un atelier de leur choix, sur une feuille annexe, réécrit au propre (certains se trouvent en annexe : pages 37 à 47).

## 5 TEXTES REÇUS

### a) Registres de langues

La lecture des textes créés montre que les étudiants ne conservent pas grand souvenir du passage original. L'univers ramuzien se dilue dans une prose purement narrative à faible densité poétique. Point positif, les facultés d'imagination et d'invention ont donc été mises à contribution.

Pour amener les étudiants à une plus grande « épaisseur » d'écriture, il aurait été judicieux de consulter préalablement les pages du *Journal* de C.-F. Ramuz qui concernent la genèse de *La Beauté sur la terre*, voire le manuscrit lui-même, ses ratures et ses nombreuses réécritures.

Pour la transposition du passage à un registre de langue plus élevé, l'idée était de donner un outil capable d'étoffer leur vocabulaire et d'obtenir ainsi ultérieurement des travaux écrits de meilleure tenue. Toutefois, l'emploi du dictionnaire pour remplacer « leurs » mots par des synonymes plus précis donne souvent au final des textes maladroits :

- Abus d'adjectifs, lourdeur des phrases :

« Juliette appuya avec une légèreté impressionnante sur la poignée... Elle fut alors remplie d'une joie indéterminée. Elle dégagait d'elle une délicatesse inouïe... » (Noémie).

- Mélange pompeux de formules pédantes :

« Elle laissa le musicien, doté d'un instrument de musique à soufflet et à anches métalliques enivrer le lieu de sons somptueux pour développer son plaisir à se mouvoir... » (Alain).

« Rouge partit en catimini chercher une bouteille de jus de raisins fermentés qui refroidissait dans l'eau claire et pure du lac... » (Gabriel).

- Absurde et non-sens :

« La vitre parsemée de buée... » (Léo).

« Il a fallu d'abord que ses yeux éblouis par le roi soleil s'accommode à la clarté... » (Timothée).

« Ses pas de danse épousaient les croches du bossu... » (Valentin).

Force est de constater que remplacer des mots par des synonymes jugés plus adéquats ne suffit pas. Il faut d'une part maîtriser l'usage de ces mots nouveaux, et d'autre part adapter la syntaxe de la phrase.

Transposés à un registre élémentaire, de nombreux textes gagnent en force poétique (plus ou moins volontaire) :

*« Au bout d'un moment (le temps paraît long et court en même temps), la musique la fait danser, danser, danser comme si pour toujours elle allait le faire et comme si elle l'avait toujours fait... » (Tess).*

*« Ce crachin de sons que lâche l'accordéon et qui gicle dans les airs jusqu'à elle. Plus elle danse, plus elle est comme chez elle, plus ils la trouvent jolie... » (Marion).*

*« Rouge la fixe et la trouve belle. Ses bras, ils bougent pas. Il fait que la regarder bouger. Rien d'autre... » (Alain).*

Autant d'heureuses trouvailles qui s'expliquent peut-être par l'ordre de la procédure : les étudiants sont partis d'une idée brute, ils l'ont formulée, ils l'ont reformulée dans un registre plus noble, puis ils l'ont dégrossie, en ont ôté le superflu, tout en conservant la substance. En d'autres termes, ils ont véritablement « fait œuvre d'écrivains ».

Cependant, il apparaît que trop d'étudiants mélangent encore (avec des succès tout relatifs) les registres élémentaires, argotiques (« kiffer la vibs », « trop chelou » « pire vieux », « vachement », « cool »), voire vulgaire.

#### b) Points de vue

*« J'espère de tout mon cœur que ce paysan n'est pas mon oncle et qu'il passera son chemin... » (Timothée).*

*« Cet endroit était moche. J'avais envie de pleurer. J'étais moche. Moche et complètement paniquée. J'ai tout de suite reconnu mon oncle. Il ressemble à mon père. Le gamin sifflotait, mais on ne l'entendait pas, car le silence nous rendait sourds... » (Marion).*

La réécriture de la scène de l'arrivée de Juliette a donné lieu à de beaux morceaux de création, mais également à quantité de textes convenus, inconsistants (on ne compte plus les formules telles que « bizarres » ou « étranges ») et truffés de lieux communs. Les étudiants peinent visiblement à s'affranchir des stéréotypes qui opposent la Suisse et Cuba : pluie-soleil, froid-chaud, tristesse-rire, silence-musique, désert-foule, calcul-spontanéité, pressé-calme, individualiste-communautaire, immobilité-mouvement :

*« Une femme à la bouche pincée me bouscula sans s'excuser. Les gens ici semblent peu accueillants... » (Léo).*

*« Ces Suisses semblaient ne connaître que le gris, un tas de nuances de gris certes, mais que du gris quand-même... » (Valentine).*

La plupart des textes donnent l'impression de s'être écrits trop vite, sans travail préalable de maturation et d'invention. Personne n'a « pris ses libertés » par rapport au roman, comme recommandé dans la consigne. Personne n'a véritablement fait des pauses dans la narration (souvenirs, ressentis intérieurs de Juliette), des ellipses. Personne n'a franchi les portes du rêve, du fantasme, du délire... Il aurait fallu préparer l'acte d'écrire, donner des tuyaux :

- Proposer des exercices de suggestion

Les étudiants auraient pu dresser un inventaire des objets habituellement présents dans les gares, étudier le vocabulaire des éléments descriptifs du visage, se rendre sur les quais de la gare de Morges, être sensibles aux détails souvent jugés insignifiants (mais qui ne se trouvent vraisemblablement pas à Cuba) : vêtements des usagers, panneaux publicitaires, précision des horaires, modernité des machines à billets, propreté des quais, vue sur l'autoroute, balustrade antibruit, absence d'échoppes à victuailles, etc. Chaque étudiant aurait pu recevoir la consigne de s'asseoir seul dans le périmètre de la gare, de relever sur un carnet de notes tous les éléments observés et de « graver la bande son » d'un quai de gare : annonces de train, sifflet du contrôleur, retrouvailles, adieux, sonneries de téléphone, monologue, vent, pluie contre de la tôle, crissements de roue, ambiance printanière, ambulance, musicien de rue, etc. Pour gagner du temps, les étudiants auraient aussi pu travailler avec des photographies ; cela aurait été l'occasion de parler du photographe (point de vue), du cadrage (focalisation), du contraste (accentuation), de la succession des plans (ponctuation), du mouvement (rythme), etc.

- S'appuyer sur le quotidien des étudiants

Chacun d'entre eux se serait focalisé sur « sa » propre station de bus ou de train, aurait « utilisé » une personne connue pour évoquer Milliquet et Juliette, etc.

- S'informer

Les étudiants auraient pu se documenter en bibliothèque ou via internet sur les modalités de transport entre Cuba et Morges, sur l'habillement des Vaudois en 1927, sur les ressentis des immigrés fraîchement débarqués, etc.

- Évoquer les paroles de chansons connues

Certains tubes auraient en effet pu faire échos à la scène de l'arrivée de Juliette. En vrac, « Les Portes du pénitencier » repris par Johnny Halliday, « Les voyages en train » du Grand Corps Malade, « Le Quai de gare » de Georges Chelon, « Le Train de vie » de Gilbert Bécaud (« Le train de vie, c'est un petit train qui va des montagnes de l'ennui aux collines de la joie [...] on prend toujours un train pour quelque part. Au bout du quai flottent des mains et des mouchoirs »), etc.

- S'aider de citations diverses

« *En [Suisse], les gens sont tellement propres que, quand ils ont envie de cracher, ils prennent le train pour la campagne* » (Georges Courteline).

« *Je ne voyage jamais sans mes mémoires. Il faut toujours avoir quelque chose de sensationnel à lire dans le train* » (Oscar Wilde).

« *Si vous prenez le mauvais train, il est inutile d'arpenter les couloirs dans la bonne direction* » (Dietrich Bonhoeffer).

« *La vie est un voyageur qui laisse traîner son manteau derrière lui, pour effacer ses traces* » (Louis Aragon), etc.

- Écrire « à la manière de »

L'enseignant aurait pu préalablement présenter aux étudiants le poème en prose « À une heure du matin » de Charles Baudelaire (tiré du recueil *Le Spleen de Paris*) : une suite d'actions au participe passé. Ou alors le recueil *Courir les rues* de Raymond Queneau : une succession de coïncidences de la vie quotidienne, de la rue. Etc.

- S'aider d'une grille de  
« mots évocateurs »<sup>15</sup>



### c) Correspondance

La correspondance est un terrain idéal pour l'écriture d'invention, puisqu'il s'agit d'une langue dominée par des fonctions impressive (un locuteur s'adresse à un interlocuteur) et expressive (un « je » fait part de ses opinions et de ses sentiments). Il est rare en effet qu'une lettre se contente d'être utilitaire ; elle permet une effusion intime, accrue par l'absence physique du destinataire.

*« Je me demande si tu as revu Milliquet. J'aimerais bien revenir te voir, te montrer qui je suis vraiment. En Suisse, je n'étais moi-même que lorsque je dansais. Je n'osais rien dire, j'ai eu peur de vous... » (Valentin).*

L'écriture épistolaire soulève une foule de questions à propos du contexte (date, lieux, signataire et destinataire), du degré d'implication de l'émetteur et du récepteur, du type de relation des deux interlocuteurs et de la langue (vocabulaire, syntaxe). Nous aurions donc pu retrouver dans ce courrier posté de Cuba toute l'énergie d'une lettre de rupture, d'une lettre d'excuse, d'un récit de voyage, d'un journal intime. Hélas, là aussi, par manque de temps et de préparation préalable, les résultats ont été « techniquement » en dessous des espérances.

Au niveau de l'expression par contre, cet atelier a permis aux étudiants de manifester leur sensibilité ; ce courrier fictif en apprend en effet beaucoup sur leur vision de la famille, sur leur mode de vie, sur leurs attentes, leurs déceptions, voire même sur leur « patriotisme » (si la Suisse est souvent décrite comme « petite », « mesquine », « ennuyeuse » et « grise », elle

<sup>15</sup> HADDAD Hubert, Le Nouveau magasin d'écriture, Zulma, 2006, p. 158.

conserve toujours ses atouts, son « air pur », ses « paysages grandiose » et la « bonhomie de ses habitants »).

#### d) Poésie

Les ateliers d'écriture peuvent partir de consignes et de contraintes très restrictives (« le libre choix paralyse », écrivait Ramuz), car produire un objet d'art suppose tout à la fois de connaître le matériau utilisé (une langue métaphorique, rythmique) et la structure de l'objet à produire (4 vers de 3/5/3/5 syllabes, rimes plates).

Les poèmes des étudiants oscillent entre effusion romantique...

*Lune d'été,  
Une nuit dans les prés.  
Lune d'hiver,  
Souvenirs d'hier.*  
(Valentine)

*Le baiser,  
Pan d'éternité  
D'êtres aimés  
Qui se sont trouvés.*  
(Laura P)

...et légèreté ludique.

*La peinture,  
C'est de la culture,  
Tu trouves pas ?  
Ben j'suis pas comme toi.*  
(Valentin)

*Ventre plein  
On a bu le vin  
Ventre vide  
Sommelier perfide*  
(Léo)

Il est bien entendu illusoire d'espérer des progrès significatifs en une heure ponctuelle d'écriture poétique. La plupart des étudiants ont répondu « en chien de Pavlov » : on peine à désactiver une décennie de cursus scolaire basé sur l'adaptation, l'intériorisation de règles et la réponse à une demande institutionnelle. La déconstruction de la langue (« le dérèglement de tous les sens ») attendra.

Peut-être aurait-il fallu introduire cet atelier en présentant l'art du haïku, cet « ukase des ateliers d'écriture » (une expression de Hubert Haddad<sup>16</sup>), en étudiant ses caractéristiques formelles (17 syllabes) et idéales (une respiration, un poème sans explication, tracé d'un seul trait de pinceau, qui évoque la fulgurance de l'instant, l'indicibilité du monde), en proposant des exemples :

*Le vieil étang  
une grenouille y plonge  
- bruit de l'eau*  
(Bashô)

*Un homme seul  
une mouche –  
dans la vaste chambre*  
(Issa)

#### e) Dialogue

---

<sup>16</sup> Haddad Hubert, *Le nouveau magasin d'écriture*, Zulma, 2006, p. 133.

Les textes récoltés manquent souvent de vraisemblance : les personnages s'expriment en de trop belles phrases, leur échange ressemble à une partie de ping-pong, leurs propos sont trop logiques, trop prévisibles, trop « formatés ».

- *De l'argent et un bateau, ça suffit.*
  - *Ce n'est pas de l'argent que je voudrais, c'est mon pays.*
  - *Mais je ne peux pas partir à Cuba !*
- Un grand silence, puis :*
- *Juliette, ne voulez-vous pas partir de la Suisse ?*
  - *Oui, mais...*
  - *Mais quoi ?*
  - ...

(Valentin)

Cet atelier aurait lui aussi nécessité un travail en amont : observer des séquences de dialogue dans *La Beauté sur la terre*, imposer des consignes plus strictes, demander de varier les discours (direct, indirect, DIL), inclure des monologues intérieurs, attribuer aux deux personnages des registres de langue différents.

Si le temps le permettait, il aurait aussi été judicieux de « jouer » ces dialogues en classe, afin de rendre l'écrit plus vivant, afin de déceler plus facilement les maladresses d'écriture.

## 6 ÉVALUATION ?

*« Qui possède les armes pour évaluer le plaisir du texte, plaisir du texte lu, plaisir du texte écrit, qui possède les critères d'évaluation du plaisir, qui notera la joie de trouver le sentiment de soudain y être ? »<sup>17</sup> (Jean-Marie Barnaud).*

Il est possible de juger un texte créé en classe, de mesurer ses qualités techniques et expressives ; peuvent être par exemple évalués la progression de l'étudiant, le respect de la consigne d'écriture, l'engagement dans la phase orale lors de la lecture à haute voix, la richesse des matériaux extérieurs utilisés, la relation de l'étudiant au groupe et à l'animateur, l'originalité, l'audace de structure, l'affirmation formelle, la résonance intellectuelle et culturelle, la capacité à la réécriture, etc.

Cependant, cet atelier a mis une priorité sur le seul « plaisir du texte ». Car si l'évaluation reste un jugement « technique » de l'enseignant, elle est souvent pour l'étudiant un outil de dévalorisation et de confrontation à une norme qu'il maîtrise mal (et que dire de l'enseignant ?). Le simple fait de communiquer son texte, de le lire devant des étudiants, de le transmettre à l'enseignant ne suffit-il pas à faire sentir le besoin d'en améliorer la forme ? Cet atelier a choisi de baser l'apprentissage sur l'usage, la lecture à haute voix, l'échange et les échos de la classe. Cette attitude « non répressive » permet aussi d'améliorer un texte produit et d'éviter les deux écueils de l'évaluation :

- L'enfermement dans des critères trop précis d'évaluation : les « objectifs d'écriture » tuent l'invention et les corrections figées ne renvoient qu'à une norme, un jugement de valeur.
- L'absence de critères précis qui conduit à une inconsistance totale de l'exercice proposé.

Au terme du présent atelier, le seul retour qu'ont reçu les étudiants a été un « debriefing » général sur le déroulement de l'atelier, un bref débat sur les avantages et les défauts d'une telle pratique. Plus que de juger les textes, il s'agit de déceler en eux des « pointes de créativité » et de laisser la possibilité aux germes et aux promesses de style de s'épanouir.

*« Si le but premier de l'atelier d'écriture doit être de faciliter l'expression écrite de chacun, dans un climat exempt de jugements de valeur, il est néanmoins évident que la plupart des participants vont bientôt exprimer le désir de progresser, c'est-à-dire d'améliorer l'efficacité de leur écriture, qu'il s'agisse de leur écriture personnelle ou de celle qu'ils sont contraints d'utiliser dans la vie professionnelle. L'art de l'animateur-écrivain, dès lors, consiste à permettre une réflexion formatrice à propos des textes sans soulever les vieux démons du temps de l'école : peur de la critique, rivalité avec autrui, sentiments d'impuissance »<sup>18</sup> (Mary Anna Barbey).*

---

<sup>17</sup> Jean-Marie Barnaud est poète et directeur des éditions Cheyne. Citation tirée de : <http://remue.net/atel/INV01global.html>.

<sup>18</sup> Citation tirée d'un entretien publié sur : <http://www.culturactif.ch/invite/atelierécriturebarbey.htm>.



## 7 CONCLUSIONS

*« D'une manière générale, les interventions en milieu scolaire sont trop limitées en nombre de séances pour qu'on arrive à un résultat pleinement abouti. Trop souvent, également, les projets ne sont pas assez pensés en amont par les décideurs et ne font l'objet d'aucune concertation préalable avec l'intervenant. Or, la réussite d'un projet se joue sur la double adéquation entre objectifs et moyens d'une part, savoir-faire et complicité d'autre part. Vouloir faire écrire un recueil de nouvelles à une classe dont les élèves n'ont aucune notion de ce qu'est la nouvelle, qui plus est n'en ont sans doute jamais lu, est une aberration ; attendre d'un écrivain qu'il y parvienne en quatre ou cinq séances de travail collectif en est une autre. À quelques variantes près, l'exemple est pourtant fréquent. Et nous chaque fois de suggérer qu'avant d'écrire quelque chose il conviendrait peut-être d'apprendre le plaisir d'écrire. Mais le problème est que celui-ci n'est ni tangible ni évaluable, qu'il s'inscrit dans une toute autre démarche et participe d'un travail de fond plutôt que d'un travail de vitrine. Or, les financeurs ont besoin de voir et de faire voir où et comment l'argent est dépensé. À leurs yeux, le plaisir d'écrire n'est pas un objectif suffisant. C'est pourtant par lui que peut venir ou revenir le plaisir de lire. Et que ne fait-on, que ne dépense-t-on pour le susciter celui-là ! »<sup>19</sup> (Jacques-François Piquet).*

Le bilan de cet atelier « autour de Ramuz » peut se résumer en deux formules : une réussite au niveau du « plaisir d'écrire » (certains étudiants ont prolongé l'activité, seul, chez eux), mais un échec au niveau de la « qualité » des productions (les bons textes provenaient... des bons étudiants). C'est que ce projet n'a pas pu ou su satisfaire plusieurs exigences de base d'un atelier d'écriture :

### a) Une activité « non-obligatoire »

Les ateliers d'écriture s'adressent habituellement à des « volontaires » ; il s'agit souvent d'une « activité culturelle de loisir ». Pour les intégrer dans une institution scolaire, il faudrait en adapter le fonctionnement, ne serait-ce que pour maintenir une certaine discipline en classe et harmoniser ces séquences avec le Plan d'études.

### b) Une activité « chronophage »

La lecture à haute voix, la discussion des textes, les suggestions des étudiants, de l'enseignant, la réécriture, tout cela prend du temps. En attribuant régulièrement des plages horaires à l'écriture d'invention, l'enseignement serait à même de créer des « boucles de rétroaction » entre les consignes et les productions et de susciter un « foisonnement textuel spiralé quasi illimité ». François Bon (à qui reviennent les deux expressions précédentes) ne travaille ainsi qu'en modules de douze ou quatorze séances.

---

<sup>19</sup> Auteur de romans, Jacques-François Piquet anime aussi des ateliers d'écriture. Citation tirée de son site personnel : <http://www.jfpiquet.com/index2.php3?PageSearch=pages/ateliers.htm>.

Pour lui, un atelier d'écriture n'a de sens que s'il est une activité dense (un week-end à plein temps) ou régulière (une période toutes les semaines pendant un semestre au moins). Pour pallier au manque de temps, cet atelier aurait peut-être dû n'aborder qu'un seul genre d'écriture et ne pas vouloir « embrasser » théâtre, poésie, correspondance et récit.

**c) Une activité qui ne s'improvise pas**

Pour ne pas dispenser des cours d'écriture d'invention au rabais, il faudrait mettre en place une formation (continue ?) pour les enseignants. Cela réduirait peut-être aussi les oppositions viscérales de ceux pour qui l'écriture d'atelier est un gigantesque fourre-tout, une maison du bricolage. Comme le rappelle avec humour François Bon, « l'atelier d'écriture, ce n'est pas du lâcher de ballon : c'est une progression mesurée et organisée »<sup>20</sup>.

**d) Une activité animée par une « personne qui écrit »**

Cela paraît évident : pour enseigner l'écriture, il faudrait s'être soi-même confronté à cet art. Mary Anna Marbey va plus loin dans ce sens : « l'expérience de la publication est indispensable pour qui veut animer des ateliers d'écriture car la publication est, en quelque sorte, le diplôme de l'écrivain [...] Publier, c'est se risquer, c'est supporter le regard d'autrui sur sa propre œuvre ; c'est aussi pouvoir se détacher de celle-ci, toutes choses que l'on demande, dans une moindre mesure, au participant à l'atelier d'écriture »<sup>21</sup>.

**e) Une activité qui mène à un résultat concret**

Pour améliorer la qualité des productions et renforcer la motivation des étudiants, il est bon que le projet d'écriture aboutisse à un résultat concret : une exposition dans les couloirs du gymnase, une reliure artisanale, une lecture publique.

**f) Une activité « extrascolaire »**

L'enseignant devrait réunir ses étudiants dans un lieu inhabituel, dans une classe organisée différemment, ou tout simplement « hors des murs ». En conservant les repères institutionnels, on reproduit les rôles asymétriques d'un enseignant autoritaire et d'étudiants dociles.

**g) Une activité pour « petits groupes ».**

Dans une classe de 21 étudiants, il est difficile d'assurer un suivi des écritures, des lectures, des réécritures et des relectures, difficile aussi de donner des outils d'autocorrection, des « trucs » pour une relecture autonome (« effacez tout ce que vous auriez pu lire sur la feuille de votre voisins », « allez au bout de vos idées », « allez à l'économie des mots », etc.).

---

<sup>20</sup> Citation tirée de : <http://remue.net/atel/INV01global.html>

<sup>21</sup> Citation tirée d'une interview publié sur : <http://www.culturactif.ch/invite/ateliersecriturebarbey.htm>.

#### **h) Une activité « interdisciplinaire »**

L'écriture d'invention ne dépend pas uniquement de l'enseignant de français et implique une prise en charge partagée. En histoire, en biologie ou en mathématiques, la classe pourrait ainsi s'exercer à lire-écrire des passages de manuels scolaires.

L'enseignante et écrivaine Claudette Oriol-Boyer<sup>22</sup> relève plusieurs facteurs qui s'opposent à une didactique du français intégrant l'écriture d'invention : une « idéologie du don » qui interdit l'apprentissage de l'écriture artistique, une formation des enseignants de français qui ne les prépare pas à être des enseignants d'écriture, l'absence de pratique artistique de l'écriture chez la majorité des chercheurs qui n'abordent la littérature que par la lecture, l'absence d'écrivains dans les écoles, des épreuves d'examen aux contenus dominés par l'écriture informative et argumentative.

Malgré tout, cet atelier « autour de Ramuz » et la rédaction de ce mémoire m'ont vivement encouragé à poursuivre l'exploration de l'écriture d'invention dans l'enseignement du gymnase (cours ou cours option). Il est en effet aberrant qu'on laisse de moins en moins de temps à l'écriture, au fur et à mesure de la scolarité, alors que justement, c'est lorsque les étudiants possèdent des outils d'analyse critique que l'on devrait mettre l'accent sur ces pratiques. Il est grand temps d'enrichir les méthodes critiques de la littérature avec diverses approches créatives.

---

<sup>22</sup> ORIOL-BOYER Claudette, « Didactique du français et de la littérature », Revue Clés à venir n°6, octobre 1994.

*« Il faut apprendre à lire, il faut permettre à nos élèves une lecture qui s'inscrit dans le temps, la durée, l'espace, le corps, l'échange, le débat, la rencontre. Il faut leur apprendre à prendre et choisir, aimer et haïr, le dire, changer d'avis, relire, toucher, renifler, sentir le poids du volume, l'odeur du papier, fureter, prendre son temps. Il faut pratiquer la lecture d'invention »<sup>23</sup> (Raphaël Monticelli).*

*« Par ce travail, l'élève redécouvre - avec une confiance qui n'est pas superflue - ce qu'il peut faire avec les mots. Surgit de ses profondeurs (il faut bien entendu admettre que ces jeunes ont autant de profondeur que les jeunes "d'avant") une richesse qu'il ne soupçonnait pas. On peut dès lors établir une réflexion sur les rapports unissant la vision du monde et la pratique du langage. N'ayons pas peur de conduire les lycéens dans cette interrogation, par la pratique. Qu'il nous soit permis de faire appel au vieux Corneille, on peut en effet lire sous sa plume : Il ne faut craindre rien quand on a tout à craindre. Nos élèves ont besoin de dire, de faire, d'intervenir. Nous pouvons nous appuyer sur ce désir qui n'a rien de factice, pour les conduire vers des découvertes essentielles. Ne pas y répondre peut créer une situation laissant entrevoir le pire. Il nous faut oser, si l'on veut ne pas vivre dans la crainte du rejet définitif »<sup>24</sup> (Yves Ughes).*

---

<sup>23</sup> Raphaël Monticelli, chargé de l'action culturelle au rectorat de Nice, anime des ateliers d'écriture. Citation tirée de : <http://remue.net/atel/INV01global.html>.

<sup>24</sup> Yves Ughes, enseignant au lycée Tocqueville de Grasse, anime lui aussi des ateliers. Citation tirée de : <http://remue.net/atel/INV01global.html>.

## 8 ANNEXES : TEXTES D'ÉTUDIANTS

### « Caviardage » : registre élevé

Gracieusement, Juliette se dévoila à la faible lueur mordorée de la lune. Elle ferma ses paupières et se laissa entraîner par la myriade de notes cristallines que déversait l'invisible accordéon. Elle ouvrit son cœur à la musique et s'abandonna entièrement à la danse. Aucune parole, aucun acte ne semblaient pouvoir atteindre la frêle funambule aux cheveux d'ébènes. Seul l'interruption de la mélodie aurait pu la faire cesser car, la danse sans musique n'est rien

Elle est semblable au ciel pendant l'absence des étoiles. Incomplète...  
Alors, tant que la musique est présente, Juliette tournoie sur elle-même, sans se soucier des spectateurs qui l'observent danser.  
Des spectateurs qui l'observent vivre.

Elodie

Il a fallu d'abord qu'elle retire son châle, sa cascade de cheveux noirs tomba sur son visage. Elle commença. Ses bras ondulèrent dans la lumière que projetait la lampe. Ses cheveux volèrent autour d'elle tel un essaim de guêpes en fuite. On voyait le miroitement de la lune sur ses branches nues. Ses longues et fines jambes se déplaçaient à grande vitesse sur le son de l'instrument que le bossu ballottait énergiquement d'une cuisse à l'autre. Rouge et Décosterd, le regard vide, observaient la scène.

Léo

« Caviardage » : registre élémentaire

Il a fallu que d'abord elle se fasse envahir par ce crachin de sons que lâche l'accordéon et qui gicle dans les airs jusqu'à elle, puis qui l'emmène loin de la réalité et de la pauvreté du monde. Plus elle danse, plus elle est comme chez elle, plus ils la trouvent jolie. Le temps est comme stoppé, elle est la seule chose importante. C'est comme si le monde s'est paralysé autour de la banque de Rouge.

Marion

Il a fallu qu'elle vienne vers nous, pour qu'on tombe amoureux d'elle. <sup>C'est comme si</sup> Juliette était un peu un ange venu du ciel. Juliette dansait et on a vu son sourire. C'est comme si elle était très heureuse. Décosterd et Rouge étaient... comment dire? Ils ne bougeaient <sup>plus</sup> en la voyant, et Juliette continuait à s'emporter avec la musique de l'instrument. Tout le monde regardait Juliette et on s'en fichait de ce qu'il y'avait autour.

Robin

c'est comme si elle attendait le signal du bassu pour débiter. Dès les premières notes c'était, comment dire, comme si ses pieds se détachèrent du sol et se laissèrent transporter dans son monde, nous comme visiteurs.

On a vu sa jupette à fleurs vaillanter de droite à gauche. On a vu sa chevelure ondulée, suivre la même cadence que son corps. Cela paraissait tant synchronisé, mais tellement parfait. Rouge ne prononça aucune parole, comme s'il était en train de vivre un rêve. Tout était admirable, parfait. La bouteille au sol bousillée par le vent dominant du son à la musique.

Susana

### Point de vue

Il pleuvait. Je sors du train. Je vois un thermomètre indiquant 10°C. Cela faisait longtemps que je n'avais pas eu si froid, avec ma robe. Des personnes marchaient autour de moi, ils avaient de gros habits en laine de moutons. Ils y avaient des individus étranges, des visages insolites. Je les entendais parler mais je ne comprenais pas très bien ce qu'ils disaient. Il me semble que c'est du français, je le reconnais car mon père me l'a appris. On aurait dit qu'ils s'exprimaient avec quelque chose dans la bouche. La pluie n'avait pas cessé, elle n'était pas aussi forte qu'à Cuba lors des pluies tropicales cependant elle était glacée, glacée comme les gens qui marchaient autour de moi.

Puis un homme s'approche de moi. Les personnes s'écartaient pour le laisser passer tellement qu'il était gros, il prenait tout le quai. Il avait un visage boursoufflé, il semblait fatigué, à bout de souffle. Et puis venait l'odeur, un vieux parfum de grand-mère mélangé à de la sueur. Il avançait très doucement vers moi, sous son parapluie. Il portait d'énormes chaussures en cuir, elles étaient pleine terre, je ne faisais pas vraiment le poids avec mes sandales. Il se retourne et fait signe à un enfant de le suivre. Lorsqu'il arrive près de moi, il s'arrête, souffle péniblement durant quelques secondes (il avait l'air d'être exténué par les quelques pas qu'ils venaient de faire). Il me dit avec une voix puissante et un accent que je n'avais encore jamais entendu :

- Eh bien ! Comment ca va-t-il ?

Valentin

Il pleuvait. Tout était sombre et sinistre. Les gens avaient l'air malheureux. Quand je fus entrain de descendre du wagon, les autres voyageurs me bousculaient. Ils venaient sûrement d'ici, car ils donnaient l'impression de connaître cet endroit par cœur.

C'est à cet instant que je vis un homme ce tenant à la tête du convoi avec un gros parapluie noir et à sa gauche, un gamin poussait une brouette à herbes. Je posai alors un premier pied sur le quai, quand soudain, le contrôleur se précipita dans le train afin d'évacuer une dernière valise qu'une femme avait maladroitement oubliée à l'arrière. Je m'éloignai ensuite du quai, car le chef de la gare portant le sifflet à sa bouche, allait bientôt redonner l'ordre au convoi de repartir.

Mon regard se fixa sur l'homme au parapluie et tout à coup, celui-ci me fit un signe de la main. Il criait mon nom, mais sa voix était hésitante, comme s'il n'était pas sur de lui. Je me dirigeai alors en sa direction et sa voix fût alors de plus en plus sûr. Arrivée devant lui, Je vis qu'il portait de gros souliers de cuir de vache, mais n'avait pas l'air à l'aise dedans. On aurait cru qu'il souffrait. je restai emmitouflée dans mon manteau et essayai de me cacher de son regard. Je suis une personne timide et celui-là ne m'inspirait pas confiance.

Je lui tendis discrètement ma main pour voir sa réaction. Il me la tendit aussi. Cela me mit alors un peu plus en confiance et il me demanda ensuite comment ça allait.

Ro  
bin

Il pleut. Le pays moine ne semble pas vouloir m'accueillir. Déjà, le soleil brûlant de Cuba me manque. Ici, tout est gris et terne. Des grandes plaques s'étendent sur le sol et je le vois, lui, cet homme pareil à tant d'autres. La seule différence est qu'il ne fait pas un mouvement. Un gamin semble l'accompagner.

Je suis lasse de tous ces changements intervenus au cours des derniers mois dans ma vie. Aussi, c'est sans aucune précipitation que j'ai préparé mes affaires et que je suis descendue de ce train qui m'aurait mené jusqu'à ma dernière destination.

Une foule de visages heureux se pressent à côté de moi. Je n'en comprends pas les raisons. Comment le pourrai-je alors que je répugne à me trouver à cet endroit ? Avec cet homme, qui m'a-t-on dit est mon oncle. Mais je ne le connais pas et pourtant peu à peu, il se rapproche, le gamin le suivant de près.

Je voudrais tant qu'ils disparaissent, eux et leur pays affreux. Je n'ai aucun point de repère ici, rien à quoi me raccrocher. Pourtant, forcée de rester, il me faut avancer. Mais aucun sourire n'illumine mon visage et aucun son ne sortira de ma bouche. Je n'aime pas cet endroit, mais il me faudra m'en

accomoder. Même si cela me sera insupportable et je  
sais que ce sera dur, mais je ne peux plus faire  
marque arrière. Il me faudra supporter cet homme  
aussi, tout près désormais, qui saunt d'un air faux.  
Il se trouve devant moi et gené prononce une  
phrase banale :  
- Ah bien! Comment ça va-t-il ?

Amandine

## Correspondance

*Santiago de Cuba, le 14 novembre 1927*

Cher Rouge,

Voilà deux mois que je suis rentrée. Je vous écris pour vous annoncer une triste nouvelle.

J'ai décidé de partir parce que cette Suisse, ce froid et ce gris m'étouffaient. J'ai donc décidé de commencer à vivre et arrêter de juste survivre. Durant un mois, Urbain et moi avons voyagé, vivant de la gentillesse des gens. Puis, un terrible malheur est arrivé. Je crois que nous étions en Italie, peu importe, un homme qui ressemblait un peu au Savoyard nous regardait. Urbain jouait et moi je dansais, pour la dernière fois. Tout à coup, il a sorti un couteau et s'est jeté sur Urbain. Il l'a poignardé. Je porte le deuil de l'homme que j'ai aimé. Je ne puis m'empêcher de me sentir coupable, d'abord le Savoyard et ensuite lui. Je suis rentrée à Cuba, mais rien n'est plus pareil, tout est devenu sombre et la musique est devenue un lourd silence.

Peut-être que nous aurions dû rester en sécurité chez toi, mais le dernier mois que j'ai vécu avec Urbain m'a vraiment rendue heureuse. J'ai connu la vraie liberté, celle qui est éphémère. Maintenant, je suis prête à assumer sans me plaindre une vie entière de remords.

Juliette

Valentine

Cher Rouge,

Voilà deux mois que je suis rentrée. Je me suis confortablement installée dans mon nouveau chez moi. Je me suis très vite liée d'amitié avec les gens du coin. La chaleur de mon pays natal m'avait manqué. Le jour de mon arrivée ne fut pourtant pas tant joyeux : la danseuse américaine Isadora Duncan est décédée ce jour là à Nice. Je l'ai appris à mon arrivée au port en écoutant la radio de l'un des marins. Je respectais énormément cette femme. Elle a révolutionné la danse contemporaine. Mais peut-être, qui sait, un nouveau danseur révolutionnaire fera son apparition...

Malgré cette triste nouvelle, je me portes bien. J'ai retrouvé ma musique et ma salsa. Je donne d'ailleurs des cours dans une école de danse. Laisse-moi te raconter comment cela ce fait-il. Un jour comme un autre, je décidai d'aller me promener. Je dévalai les marches de l'escalier en colimaçon, entrepris un virage serré et me hâta dans la chaussée. Je cheminai dans la rue un petit moment avant de m'engager dans une allée marchande. Je discutai avec quelques commerçants ; la patronne du cabaret qui me chérit comme si j'étais sa propre fille, le fleuriste qui m'offre toujours la plus belle mariposa blanca de la saison, et le vendeur de Sancho Panza, qui me complimente continuellement sur mes <<longues gambettes>>. Alors que je quittai la boutique de celui-ci j'entrevu quelqu'un qui me saluait du carrefour de la venelle. Il était adossé au mur qui faisait l'angle. Je m'avançais dans sa direction. L'homme me semblait familier. Et pourtant, je n'arrivais pas à placer un nom sur son visage. Il avait des traits fortement marqués, des yeux pétillants et un sourire étincelant. Charmée par cette beauté intrigante, je m'approchai un peu plus encore. Plus de doute possible, c'était bien à moi qu'était adressé son salut. Bien que celui-ci avait l'air complaisant, je gardai une certaine restriction à son égard. Je ne le connaissais pas, après tout. Ou du moins, ne pensais pas la connaître. Il fit un pas vers moi.

-Bonjour.

J'humectai mes lèvres sèches, essayai un sourire.

Vous ne devinerez jamais, mon très cher Rouge, qui fut cet homme : le plus fidèle compagnon de mon père. La dernière image que j'avais de lui était la triste mine qu'il avait le jour du décès de Milliquet.

Gaston était parti habiter à l'étranger. Ce n'était que pour trouver l'inspiration qu'il était venu à Cuba. En effet, M. Berger est un philosophe. Il tenait à écrire un roman philosophique depuis quelques années déjà, je me souviens des soirées qu'il passait à expliquer ses idées à papa. Mais sa femme attendait un enfant. Celui-ci est né le 1<sup>er</sup> janvier de cette année, à Marseille. Ses projets furent donc repoussés à plus tard.

Dès cette rencontre inattendue, nous nous sommes vus de temps à autre. Il connaissait une dame qui allait ouvrir une école de danse aussi tôt qu'elle aurait trouvé une bonne professeur. Je me suis alors rendue sur place. J'ai immédiatement été acceptée.

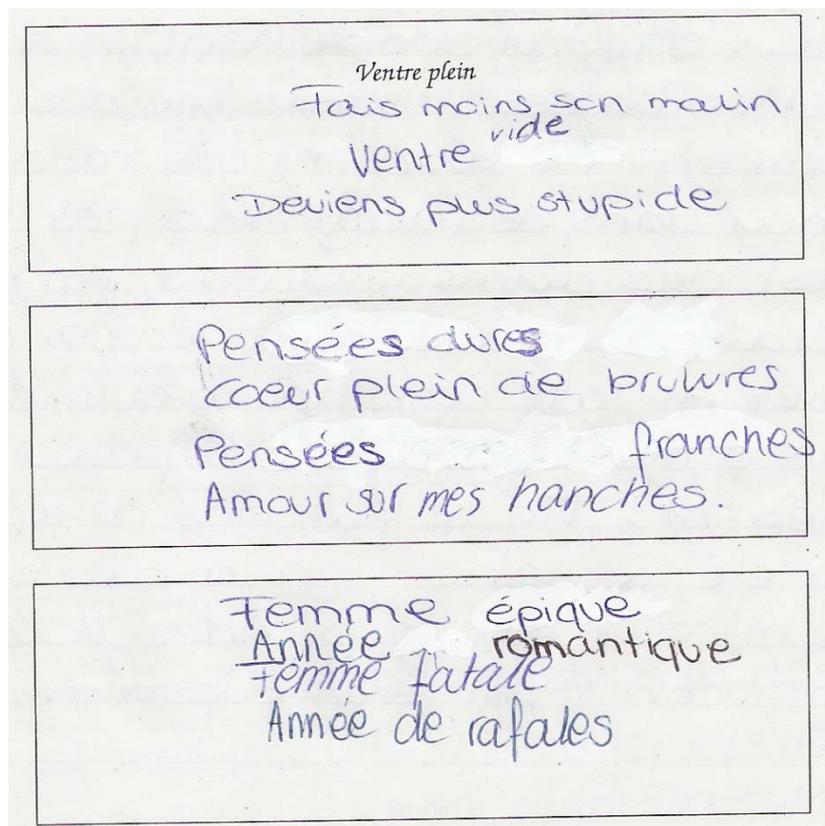
Voilà les dernières nouvelles. Je vous prie de m'écrire pour me tenir au courant de la vie en Suisse.

Mes amitiés les plus tendres,

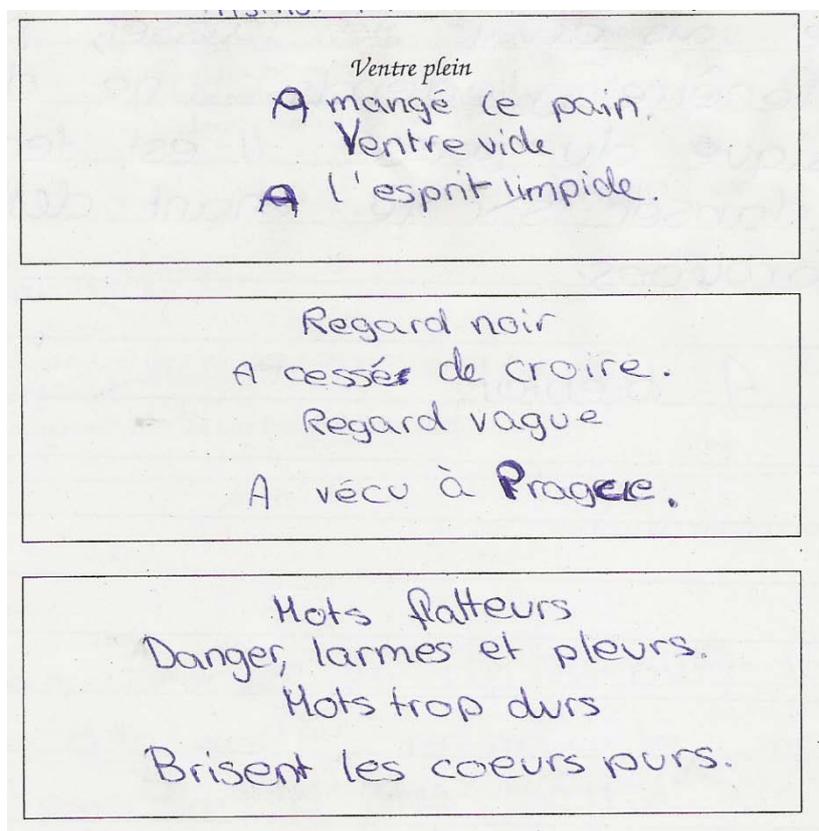
Juliette

Laura

## Poésie



Noémie



Valentine

Ventre plein  
Mange plus à sa faim  
Ventre creux  
Redemande des oeufs

fleur fanée  
sa vie terminée  
fleur brillante  
plus époustouflante

Ange déchû  
n'est plus attendu  
Ange joyeux  
n'est plus malheureux

Robin

Ventre plein  
remplit de raisin  
Ventre vide  
mon cœur est vide

Amour vif  
ou plutôt craintif  
Amour dur  
ou comme un murmure

Elle danse  
s'arrête, danse  
Elle s'arrête  
Elle danse, inerte.

Marion

## Dialogue

- De l'argent et un bateau ça suffit.

- ...

Les mains de Rouge tremblent, il transpire, ses mots s'envolent perdent leur sens. Juliette ne répond pas. Elle veut retrouver son pays mais veut rester avec Rouge et les autres.

- Rouge, je veux rentrer !! Mais s'il te plaît viens avec moi. Venez tous avec moi.

Ce flux de mots sortit de la bouche de Juliette eut un effet envoiement sur Rouge.

En quelques secondes, elle avait émit plus de sons que durant tout son séjour.

- Juliette ... Juliette enfin c'est impossible.

- Pourquoi ?

Il réfléchit, il était vieux et n'avait rien vu du monde que sa maison et son pays. Il se demanda pourquoi ne pas partir et ne trouvant pas de raisons valables il se lança.

- Oui, d'accord, nous partons ce soir.

Le temps de mettre Decostéid et Urbain au courant, de préparer les bateaux, de rassembler quelques affaires et ils partirent tous les quatre pour de nouvelles aventures.

Marion

-De l'argent et un bateau, ça suffit.

Juliette répondit fermement :

- Non, ça ne suffit pas.

Alors, interloqué :

- Mais pourquoi ? Le bateau pour traverser et travailler, l'argent pour le reste.

Il commença à sentir la voix de Juliette devenir chancelante.

-ça ne nous protégera pas.

-Nous protégera de quoi ?

-Des extra-terrestres !

Il sentait poindre un fou rire, qu'il étouffa rapidement.

-Mais c'est ridicule.

De chancelante la voix devint paniquée.

-Une fois que nous serons au milieu du lac, ils se montreront et nous tueront.

Il commença à ricaner devant cette peur de gamine que Juliette avait caché.

-Et comment nous tueront-t-ils ?

-Ils commenceront par nous enlever la peau, je crois qu'ils ont font leurs vêtements, puis ils nous planteront sur de grande broche et nous ferons rôtir, rajoutant du sel pour que la douleur soie plus grande.

Cette fois ci il ne peut retenir son rire.

-Arrêtez, ces enfantillages, redevenant sérieux, je disais donc de l'argent et un bateau ça suffit.

Il aperçoit alors un brusque éclair par les interstices de la porte.

- Juliette vous êtes là ?

Joachim

## 9 SOURCES

### Ouvrage de référence :

- RAMUZ C.-F., *La Beauté sur la terre* (1927), Plaisir de Lire, 1978.

### Monographies concernant les ateliers d'écriture :

- ANDRÉ Alain, *Babel heureuse : l'atelier d'écriture au service de la création littéraire*, Syros Alternatives, 1989.
- BON François, *Tous les mots sont adultes*, Fayard, 2000.
- HADDAD Hubert, *Le Nouveau magasin d'écriture*, Zulma, 2006.
- VOLTZ Nicole, *Pourquoi ouvrir des ateliers d'écriture en milieu scolaire ?*, Adapt éditions, 2002.

### Articles :

- FOURNEL Paul, « Les Ateliers de l'Oulipo : écrire ici et maintenant », *Magazine Littéraire* n°398, mai 2001.
- ORIOL-BOYER Claudette, « Didactique du français et de la littérature », *Revue Clés à venir* n°6, octobre 1994.

### Sites internet :

- <http://atelierdecriturelasardineeblouie.blogspot.com> : site dédié aux ateliers d'écriture tenu par Philippe Anginot, enseignant, écrivain et journaliste français.
- <http://recherche.aix-mrs.iufm.fr/publ/skhole/pdf/04.HS1.165-171.pdf> : « Un atelier d'écriture en classe : place et rôle » par Mireille Baudoin (Chargée d'enseignement à l'UFR de Lettres de l'Université de Toulon), 2004.
- <http://remue.net/atel/INV01global.html> : « Enseigner, inventer, enseigner à inventer, un débat sur la littérature et l'écriture créative à l'école », un recueil de réflexions d'écrivains, de philosophes et d'enseignants de français, 2001.
- <http://www.culturactif.ch/invite/ateliersecriturebarbey.htm> : page dédiée à Mary Anna Barbey (site personnel : <http://www.maryanna-barbey.com>).
- <http://www.jfpiquet.com/index2.php3?PageSearch=pages/ateliers.htm> : site personnel de Jacques-François Piquet, écrivain et animateur d'ateliers d'écriture.



Abstract :

*Beaucoup écrire pour mieux lire... Mené pendant 6 périodes dans une classe de 1<sup>ère</sup> année maturité, un atelier d'écriture a prolongé l'étude de La beauté sur la terre de C.-F. Ramuz. La réécriture d'extraits ont permis aux étudiants d'étudier les différents registres de langue, la modification des points de vue, les techniques de la correspondance, de l'écriture poétique ou du dialogue.*

*Par la critique de cette activité et à la lumière des commentaires de spécialistes de l'écriture d'invention, tels que François Bon, Mary Anna Barbey ou Hubert Haddad, ce travail de mémoire tend à dégager des principes généraux pour la pratique future d'ateliers, afin d'être capable de planifier une activité aussi bien adaptée aux impératifs d'une écriture de création qu'au Plan d'étude vaudois (« écrire pour son plaisir, pour se connaître, pour partager et pour mieux vivre » figure dans les objectifs généraux de l'enseignement du français).*

*L'écriture de création développe en effet un « savoir-lire », encourage une lecture distanciée, apporte une plus grande sensibilité aux mots, confronte l'étudiant aux choix des écrivains (énonciation, points de vue, temps verbaux, registres de langue), révèle les mécanismes de leur propre style, « socialise » grâce à la lecture à haute voix, à l'écriture collective, aux échanges et débats suscités, permet enfin aux étudiants de parler du monde tel qu'ils le vivent, tel qu'ils le subissent, de construire leur propre vision de ce monde, de s'affranchir de la dépendance au maître, d'oser s'affirmer et de grandir.*

Mots-clés : atelier écriture Ramuz Bon Barbey Haddad