

Dossier Lecture et écriture

L'écriture poétique

Monique Maquaire

Le 6 janvier, une rencontre sur la production poétique à l'école a été organisée par le groupe local de l'AFL de Nantes.

Y participaient :

- Daniel BRIOLET, professeur à l'Université de Nantes, auteur de *Le langage poétique* (Nathan) et *Poésie, quelle pédagogie* (ACL Nantes).
- Louis DUBOST, professeur de philosophie au lycée de la Roche-sur-Yon, poète et éditeur : le Dé Bleu.
- Gilles PAJOT, infirmier psychiatrique, animateur de 1977 à 1986 de la revue INFO-POÉSIE et auteur de *Le chant des entractes* (Grassin 1976), *Silence et demi* (Traces 1977), *Poèmes* (Le Dé Bleu 1978), *Sèves sourciers sauriens* (Nadir 1979), *J'ai eu cinquante ans avant d'en avoir vingt* (Info Poésie 1981).
- Gérard VERMEERSH, professeur au lycée professionnel appliqué de l'ENNA de Nantes, membre du GFEN, qui pratique depuis plusieurs années un travail d'écriture poétique avec ses élèves de lycée professionnel.

Et pour l'AFL :

- Jean FOUCAMBERT, Suzy GARNIER et Monique MAQUAIRE.

La discussion a porté sur l'écriture poétique des enfants et des adolescents et surtout sur le pourquoi d'une publication de leur production. Cet article est davantage un catalogue de pistes et de remarques qu'une synthèse des points de vue évoqués. L'idée générale qui se dégage de cette journée de travail, c'est qu'au-delà même de l'écriture poétique se pose la question de l'enjeu des écrits produits à l'école et de leur valeur sociale. On considère bien souvent que la poésie est, par excellence, le domaine de l'indéfinissable, c'est celui où les attentes sont, sans doute, les plus incertaines et les plus floues. Il n'est donc pas étonnant que l'opinion accueille favorablement la publication de poèmes par les enfants : c'est en quelque sorte la conjonction de deux incertitudes, un terrain où il n'est pas dangereux de leur reconnaître une compétence. Comment expliquer que le recueil "**Dragées au soleil d'orage**", publié par les Japamapoètes (cf. n°19 des **Actes de Lecture**) en soit en quelques mois à une réédition après un premier tirage de 500 exemplaires alors que le recueil "**Amers**" de SAINT JOHN PERSE, publié en 1957, s'était seulement vendu à 90 exemplaires lorsque son auteur obtint en 1960 le Prix Nobel ? GUILLEVIC, édité également chez Gallimard, connaît des tirages de 1 200 exemplaires dont, en moyenne, la moitié se vend. Georges-L. GODEAU, édité par le Dé Bleu et pratiquement inconnu en France, est traduit dans de nombreux pays et se vend à plus de 30 000 exemplaires au Japon !

On peut difficilement invoquer une boulimie poétique du corps social dont profiterait aussi la poésie enfantine. Les raisons de cet intérêt sont ailleurs. Mais où ? Ces notes prises pendant le débat voudraient apporter quelques éléments à cette réflexion.

LES ENJEUX...

...Ou quel est le sort de la poésie, du texte littéraire, de toute production qui ne soit pas directement utilitaire et rentable, de toute production artistique ?

L. DUBOST : *"Le poète déstabilise le langage commun, le langage social. Il assure une fonction essentielle du langage qu'on ne peut laisser à la publicité. Celle-ci utilise le langage poétique et aliène en renforçant les stéréotypes. La poésie n'utilise pas le langage poétique, elle le constitue, elle en est la réalisation, elle crée, elle anticipe. Par là, elle est subversion. De ce point de vue, la défendre est une forme d'action politique."*

C'est pour le lecteur une expérience irremplaçable :

- qui fait appel à l'imaginaire,
- qui provoque l'émotion de la rencontre avec le langage (rythme, images, sonorités),
- qui est action et non état, plaisir lié à la projection de l'expérience langagière du lecteur sur le texte pour en construire les significations multiples. Comme la flamme, explique L. DUBOST, qui n'est pas réductible à la somme des éléments qui l'ont provoquée, le grattoir plus l'allumette, mais qui résulte seulement de leur interaction. La part essentielle du lecteur...

Cette expérience est menacée de disparaître si elle est réservée à des initiés de moins en moins nombreux.

Ce qui la menace :

- Elle n'est, sans doute, pas moins lue qu'autrefois (combien de lecteurs avait RONSARD de son vivant ?), mais les conditions ont changé.
- Elle a une image sociale contradictoire : d'une part, elle est associée à une élite. S'en réclamer, c'est se distinguer ; pour paraître cultivé, il convient de prétendre qu'on aime la poésie, qu'on a été influencé par elle (cf. par exemple, les interviews télévisées des hommes politiques). D'autre part, l'idéologie romantique fonctionne toujours du poète inspiré, génial, incompris et méconnu ; la poésie relève de l'ineffable, "ça fait ou ça ne fait pas quelque chose", mais on s'interdit de juger. C'est l'auteur qui se proclame lui-même poète ; après, c'est affaire de rencontre. En quoi, et isolé de tout contexte, le fameux *"la terre est bleue comme une orange"* est-il poétique ou relève-t-il d'un simple trouble de la vision des couleurs ?
- Elle est peu éditée, car elle semble incompatible avec le fonctionnement de l'édition industrielle qui vise la rentabilité à court terme. Elle est le fait de petits éditeurs plus ou moins artisanaux, de revues à tirage confidentiel ou de "compte d'auteur". Elle est peu diffusée par les librairies et pas du tout par les grandes surfaces. Elle n'est pas soutenue par le réseau des bibliothèques publiques qui cherchent, pour faire du "chiffre", à satisfaire une demande fortement influencée par les médias, lesquels se soucient fort peu de poésie. Elle ne profite même pas des aides publiques à la création : le Centre National des Lettres offre chaque année aux bibliothèques, pour peu qu'elles les commandent, de recevoir gratuitement les ouvrages qu'il a subventionnés ; cette possibilité augmente à peine la diffusion des ouvrages de poésie de quelques dizaines d'exemplaires.
- L'institution scolaire contribue à détourner de la poésie, quand bien même elle prétend y initier. Elle fait peu d'ouvertures sur la création actuelle, elle ne prend pas le risque de la poésie qui se fait, elle se limite au choix académique du programme et récupère même les courants qui se sont vécus d'abord comme subversifs (cf. le surréalisme) : un courant ou un auteur doit

être mort pour être considéré. Cette poésie triée est un objet d'étude, elle ne se pratique pas, sinon de manière très marginale alors, sans doute, que beaucoup d'enfants et d'adolescents s'y essaient. La formation des enseignants est inadéquate : ils ne connaissent pas les formes vivantes de la poésie d'aujourd'hui (les tirages le prouvent, à moins que ne circulent sous le manteau chez les instituteurs et les professeurs une multitude de photocopies des récents ouvrages édités !) et n'ont pas d'expérience particulière de l'écriture.

Dans ces conditions, toute pratique non conventionnelle d'écriture poétique et, a fortiori, de publication, se vit nécessairement comme innovatrice donc progressiste. Le succès d'estime qu'elle rencontre ne doit ni laisser croire à un accord général de l'institution ni à une attente réelle du corps social, ni, mais c'est plus difficile à entendre, qu'il s'agit, sans plus d'analyse, de quelque chose qui transforme réellement le statut de l'enfant. N'est-on pas d'autant plus facilement prêt à reconnaître que l'enfant est poète qu'on est plus fortement convaincu que la poésie, c'est n'importe quoi ?

LE STATUT DU "POÈME" D'ENFANT...

...ou lit-on des "poèmes" d'enfants ou d'adolescents comme ceux des poètes ?

"J'avoue que, lorsque je vois des poèmes d'élèves, je trouve toujours cela très bien ! Je suis d'une naïveté terrible ! On lit des textes produits dans des classes qu'on prend pour des textes d'auteurs édités, reconnus, si on ne sait pas que ce sont des textes d'élèves. Mais on peut aussi voir les clichés." (D. BRIOLET)

"Ce qui me manque un peu, face à des textes de ce genre, c'est de savoir dans quelles conditions et autour de quelle démarche précise ils ont été écrits. On aimerait bien connaître le sentier de la création qui a mené au texte abouti." (G. VERMERSH)

Les participants ont choisi, parmi les textes proposés, de réagir à deux poèmes du recueil "**Dragées au soleil d'orage**", écrit par les Japamapoètes qu'ils ont considéré comme un ouvrage sortant tout à fait de la production habituelle. Il serait fâcheux que la citation de ce seul livre fasse penser que les remarques d'ensemble contenues dans cet article ont été inspirées par lui. Au contraire...

**La vérité du ciel
cerf-volant dans les hauteurs
tu grattes le vent fou de tes ailes fragiles**

**cerf-volant
dis-moi la vérité du ciel
descends vite
pour me la dire**

à l'oreille.

"Ce texte m'accroche parce que je sais maintenant qu'il est un poème d'enfant." (D. BRIOLET)

"Ce qui m'accroche, c'est tout ce qui entoure la vérité du ciel, ces éléments un peu concrets qui appartiennent à l'univers enfantin : ainsi, le cerf-volant, le ciel, les ailes, le chuchote-

ment... Il y a un aspect rythmique auquel je suis sensible. Pour chacun de nous, le mot cerf-volant est chargé de connotations qui renvoient à l'enfance, ce qui donne une certaine force poétique au texte. D'un point de vue syntaxique, le texte me paraît également intéressant avec le passage de "tu" à "dis-moi". (G. VERMERSH)

"Ce qui, d'emblée, attire favorablement l'attention, c'est le rythme, la brièveté, la sobriété de l'ensemble, l'importance des silences : je pense aux marges blanches, aux zones de silence dont parle ÉLUARD dans "**L'Évidence poétique**". L'image "tu grattes le vent" me paraît bonne car elle est assez audacieuse; "le vent fou", au contraire, me semble être un cliché. Mais "tu grattes le vent" est peut-être de la gaucherie spontanée que le lecteur érige en poésie. Le problème de l'image enfantine est qu'elle n'est souvent qu'une impropriété de terme et non le résultat d'une hésitation entre deux possibilités. Ici, j'ai du mal à saisir la qualité poétique des deux derniers vers : malgré le rejet de "à l'oreille", ils me paraissent gentillets, un peu plats." (D. BRIOLET)

"Comme éditeur, je ne prendrais pas de risques financiers sur un tel texte, car je pense que dans un poème, il faut une part de mystère, d'occulte, de non-dit. Ce que je trouve, néanmoins, très bien dans ce texte, c'est la volonté, peut-être inconsciente, d'utiliser un langage concret et référencé à l'enfance; il y a un seul mot abstrait "vérité", suffisamment enchâssé dans l'ensemble pour passer. Mais je trouve le texte descriptif, narratif : ainsi le dernier vers traduit une volonté de clore sur un seul sens, induisant une seule lecture." (L. DUBOST)

*J'ai trouvé
Un fauteuil au bras cassé
J'ai pris le bras.*

*C'était une bonne épée !
Je l'ai essayée
Sur le grand marronnier*

Elle a duré longtemps.

"À la lecture, j'ai volontairement introduit des ruptures qui ne sont pas dans le texte : j'avais fait 4 distiques en décrochant un peu, par exemple : "Elle a duré
longtemps

Mais, c'est un avis de lecteur, pas d'éditeur. La métamorphose de l'objet, la métamorphose poétique me semble plus intéressante que "la vérité du ciel" : c'est un travail de l'imaginaire. Un poème provoque chez le lecteur des résonances qui sont écho des résonances personnelles, souvent inconscientes, de l'auteur. En fait, un lecteur aime un poème parce que dans ce texte écrit par un individu singulier, il a trouvé quelque chose qui résonne en lui, donc cette part d'universel qui caractérise le poème par opposition au message publicitaire utilitaire, informatif, même s'il use des figures de la poésie et joue sur les mêmes possibilités du langage. Ce que j'appelle ouverture dans un poème, c'est précisément cette possibilité de significations multiples qui renvoient aux références personnelles et culturelles du lecteur. C'est la raison pour laquelle je trouve ce texte plus intéressant que le précédent." (L. DUBOST)

"Dans **La Vérité du Ciel**, je perçois une distance, le texte n'est pas affectif. L'image du cerf-volant est une bonne idée : le texte parle de quelque chose. **J'ai trouvé**, en revanche, présente davantage d'irrationalité. Par leur brièveté, ces textes s'apparentent à la comptine. Ce sont

des "flashes" plus que des poèmes. Quand il s'agit de poésie, on s'interdit de juger, faute de critères autres que le plaisir subjectif du lecteur. En fait, n'est-on pas toujours ramené à la question : qu'est-ce que la poésie ?" (G. PAJOT)

N'est-ce pas justement une des raisons de cette contradiction : un public et des enseignants peu intéressés par la poésie se retranchent derrière ce manque de critères pour faire reconnaître les poèmes des enfants alors que toutes leurs autres productions, soumises à des normes plus précises, ne sont pas reconnues. Cette reconnaissance n'est-elle pas le signe de l'indifférence également répartie sur l'enfance et sur la poésie ?

FAIRE ÉCRIRE DE LA POÉSIE À L'ÉCOLE ?

Il s'agit d'une pratique encore très marginale même si on en parle beaucoup, plus répandue toutefois, parce que, peut-être moins normée, que l'écriture de romans ou de nouvelles.

C'est une pratique encouragée par les publications pédagogiques, par des stages de formation d'enseignants, par des universités d'été, par des associations et des mouvements pédagogiques, par la diffusion de "batteries" d'exercices poétiques (quel élève de CE2 n'a pas écrit, pendant les jours qui ont suivi le retour de stage à l'EN de son instituteur, quelques acrostiches du genre :

*« Maman
Et papa
Regardez-moi tous les
Deux mais
Ensemble »*

immanquablement interprétés comme l'expression d'une angoisse profonde et d'un ultime appel ?).

Cette pratique se fonde sur des théories, le plus souvent implicites, de l'enfance, de la littérature, du texte poétique. On y retrouve quelque chose qui parle de la spontanéité et de la créativité enfantine, de la psychanalyse, du structuralisme et du surréalisme, interprétant ainsi *"la poésie doit être faite par tous"*.

Elle peut prendre différentes formes : le jeu (activité de fin de trimestre), la recherche d'objectifs didactiques d'étude de textes, d'acquisition d'outils d'entrée dans la poésie, l'intégration dans une pédagogie de la lecture (lire pour écrire, écrire pour lire). Elle peut viser un déblocage et une catharsis par l'expression profonde de soi, renforçant au passage l'imagerie romantique.

Les éditeurs témoignent du nombre important d'envois spontanés de textes de la part des adolescents. Cette production renvoie à des phantasmes, à une vision néo romantique de la poésie et à l'illusion qu'on peut atteindre les tirages, la notoriété et les droits d'auteur des best-sellers de l'édition commerciale, témoignant ainsi d'une grande ignorance de la réalité économique et sociale de tout ce qui a trait au livre.

Le travail de longue durée en "atelier d'écriture" est un autre cas de figures, avec gammes, réécriture, confrontation à des textes de poètes, sélection de poèmes et constitution de recueil al-

lante la recherche de l'éditeur qui prendra le risque financier de le publier et de le diffuser. Édition souvent aidée par des subventions diverses et diffusion en partie militante.

Parfois, le projet de publication précède le projet d'écriture et la production de textes. C'est souvent le cas dans certaines formes de PAE qui sont davantage, alors, des projets de l'enseignant que de l'élève.

Autant ce travail poétique semble nécessaire, autant sa publication pose problème et enferme chacun dans une difficile contradiction. Georges JEAN, qui a été empêché, au dernier moment, de participer à cette journée de travail de Nantes, réagit ainsi aux quelques textes qui lui étaient parvenus : *"Des textes de qualité. Mais que je ne crois publiables que pour les auteurs entre eux. Et il s'en publie tellement. Tant mieux et attention! Le travail poétique est exigeant..."*

LES QUESTIONS SOULEVÉES PAR LA PUBLICATION

On comprend bien la volonté d'aboutir à une publication lors de ce travail d'écriture et, en particulier, la nécessité de sortir du faire-semblant pour entrer dans une production "grandeur nature" ou plutôt "grandeur sociale". Il s'agit d'apprendre en faisant et non d'apprendre pour faire ; il s'agit d'apprendre dans un projet et non pour apprendre ; il s'agit de produire un objet qui finalise les apprentissages, les matérialise, les soumette réellement à leurs destinataires ; donc un objet socialisé qui s'inscrit dans un réseau de production et d'échange et qui donne à connaître aux autres ce que personne d'autre ne pourrait dire à sa place. Cette intervention des enfants est, pour de multiples raisons, de nature à faire évoluer leur statut pour modifier leur rapport au savoir.

Mais, inversement, on risque de véhiculer ce qu'on cherche à combattre : un certain narcissisme sous prétexte d'expression de soi dans un stéréotype de l'enfance, monde de la pureté, de l'émotion, de l'imaginaire, de la créativité alors que les enfants ne donnent, le plus souvent, à lire aux adultes qu'un renvoi mièvre et conventionnel de ce qu'ils attendent. Et surtout l'idée qu'écrire, en particulier de la poésie, c'est facile, qu'on soit inspiré ou qu'on connaisse les tours de main, puisqu'en un minimum de temps et de travail, on peut produire un poème et même un livre. Il paraîtrait saugrenu de donner un récital ou d'enregistrer un disque avec ses gammes au bout de quelques heures, semaines ou mois de piano. Mais tout le monde feint d'admettre que la poésie le permet ! Dans le meilleur des cas, quelques heures à rouler de l'argile dans ses doigts et voilà une sculpture dont on ne saurait dire si elle ne vaut pas, quelque part, les statues laborieusement arrachées à la matière par RODIN... On retombe dans l'idéologie romantique, ce n'est plus le génie qui est inspiré, c'est l'enfance. Affirmer que tout le monde peut écrire, jouer d'un instrument de musique ou faire de l'escalade n'autorise pas, bien au contraire, à mettre la poésie dans un statut particulier d'immédiateté, en dehors de la nécessité d'un travail opiniâtre.

Ainsi, diffusion et réception des écrits poétiques posent des problèmes intéressants l'idée qu'on se fait de l'enfance et celle qu'on se fait de la poésie.

En fait, peu de recueils sont publiés et il existe peu, sinon pas, de circuits d'échange et de confrontation entre les producteurs. La parution d'un ouvrage avec les exigences de l'édition professionnelle est encore l'exception qu'on survalorise : il s'agit toujours d'une "première". Les acheteurs et les lecteurs font souvent partie de l'environnement ou de la "mouvance" qui

accompagne le lieu de production et la décision d'achat des adultes diffère de leurs pratiques et de leurs choix coutumiers : ils achètent ces recueils parce qu'ils s'intéressent à tels enfants plus que par intérêt pour la poésie :

- On achète pour faire plaisir aux collègues, aux enfants, pour renflouer les caisses de la coopérative ou du foyer, vidées par les coûts d'édition malgré les subventions.
- On ne lit pas toujours, faute de trouver cela intéressant.
- Si on lit, on se refuse à tout jugement sur les productions, faute de critères, par attendrissement, sous prétexte que les productions émanent des enfants.
- Ou bien ce qui sollicite un point de vue et un intérêt, c'est la démarche pédagogique qui a permis l'écriture et la publication plutôt que les textes des enfants.
- Ou encore, c'est l'enfance elle-même qui devient le meilleur critère : *"C'est bien pour des élèves de CE, de SES, de CPPN, du technique !"* En valorisant "l'expression poétique" de ceux à qui on ne reconnaît pas la maîtrise d'une "expression" plus conceptuelle, on les dévalorise, de fait, en dévalorisant, du même coup, la poésie.

Ainsi, l'achat, la lecture et les points de vue exprimés tendent à enfermer les enfants dans l'enfance, alors que c'est l'inverse qui est recherché.

Il est vrai que les ateliers d'écriture poétique sont d'autant mieux tolérés, voire impulsés, dans l'institution scolaire qu'ils apparaissent comme un remède à l'échec à administrer dans les classes où l'on recommande des démarches particulières et où elles peuvent s'essayer. Mais dans les "bonnes" classes des lycées, pro grammes, effectifs, examens les interdisent de fait : on y a des choses plus sérieuses à faire... et l'espoir d'une autre réussite ! Ce qui renvoie à l'image sociale de la poésie et à son statut, en niant, du même coup, ses possibilités de déstabilisation. Mais, inversement, on peut se demander si le refus de toute publication de textes poétiques produits en classe n'enferme pas dans l'idée que la publication est la "récompense" d'être d'exception (chanteurs, joueurs de football, politiciens ou, pourquoi pas, écrivains) du fait d'une qualité mystérieuse qui leur serait donnée.

Il est difficile de conclure l'analyse de plusieurs heures de débats qui ne se sont pas conclus ! De toute évidence, ils ont permis de mieux comprendre une situation qui, au-delà de la poésie, se pose dans des termes semblables pour tout écrit produit en classe : roman, nouvelle, pièce de théâtre, journal scolaire... On est là dans une zone d'intense contradiction... donc dans une zone où il est nécessaire de multiplier les pratiques en portant la vigilance dans trois directions :

1. Multiplier les productions et les publications avec des exigences professionnelles de diffusion publique afin de dépasser l'accueil indulgent réservé à des produits encore exceptionnels, ce qui permettra de porter le regard du public sur le texte et non sur l'événement.
2. Imposer que la publication concrétise l'achèvement d'un véritable travail d'écriture qui, dans la durée, dépasse la simple correction d'un premier jet et suscite de multiples essais, abandons, reprises, confrontations, critiques, lectures. Un enfant n'est sûrement pas moins "doué" qu'un adulte, mais il y a quelque démagogie à croire qu'il peut se dispenser de tout ce qui constitue l'investissement du professionnel le plus chevronné.

3. Susciter des réseaux actifs de lecture et d'échanges qui renvoient aux auteurs, des exigences véritables de lecteurs (autres enfants et adultes praticiens) et non qui enferment l'enfance et la poésie dans un territoire protégé sur la base d'un statut immuable.

Monique Maquaire