

TÉMOIGNAGE

Thierry OPILLARD

Le texte qui suit est deux éléments de notre réflexion sur l'écriture et la lecture et plus précisément sur la production d'écrits en circuits courts" au sein d'une communauté ou d'un groupe dont les membres sont auteurs et lecteurs de textes qui sont autant de points de vue sur les expériences et les préoccupations qu'ils partagent. Ainsi, sans doute, se découvrent le rôle et la nature de l'écrit et, par voie de conséquence, la nécessité et la fonction de la lecture. Ainsi se créent des raisons de se doter des techniques de l'écriture et de la lecture.

Thierry OPILLARD fait part de son expérience d'animateur d'un séjour de "vacances-lecture" d'adultes au Centre de Classes-Lecture" de Bessèges.

Responsable des activités lecture/écriture proposées aux vacanciers des séjours AFL/CCAS, l'A.F.L. avait cette année décidé d'approfondir le travail sur les circuits courts plutôt que sur le journal quotidien qui devenait une "notice technique". C'est ce que l'équipe A.F.L. du deuxième séjour s'est efforcé de faire.

INTRODUCTION

Nous nous sommes constitués en quelque sorte en comité de rédaction. En quelque sorte car qui songe à un comité de rédaction sous-entend politique éditoriale et donc contrôle, voire "filtrage", de ce qui est publié. Or, nous nous sommes expressément engagés à publier tout ce que chacun voulait voir paraître. La "politique éditoriale" s'est appliquée à nos propres textes et à ceux des vacanciers qui ont bien voulu bénéficier de nos services.

Nous avons proposé nos services. En même temps, nous poursuivions la construction d'un outil d'aide à l'écriture que chacun pourrait s'approprier. Cela a pu paraître paradoxal, surtout à celles et ceux qui s'attendaient à consommer plutôt qu'à avancer ensemble. On apprend en faisant...

Aide à l'écriture, mais pas pour n'importe quel type d'écrit. Sans les juger - ils ont sûrement une fonction - nous ne nous sommes pas intéressés aux écrits nombrilistes, narcissiques, centrés sur le moi de l'auteur (si riche puisse-t-il être).

Nous avons sollicité des écrits qui pourraient permettre au destinataire de réfléchir à ses rapports au monde, aux autres, à lui-même. Nous voulions faire fonctionner la spécificité de mise à distance que permet l'écrit. *"Quelle vision autre aurais-je après avoir lu cet écrit ?"* Plagions BRECHT qui lui parlait du théâtre: *"...C'est ce regard, aussi difficile que productif, que le circuit court doit susciter par la mise en scène d'événements de la vie en commun des hommes. Il doit contraindre ses lecteurs à l'étonnement, il doit éclairer d'un autre regard ce que l'on vit pour que ça change, et y parvient à l'aide de l'écriture qui distancie le familier."* Nous voulions éviter le stade de trop d'ateliers d'écriture où "c'est déjà bien qu'ils écrivent", ainsi que les écrits imbibés des tripes de l'auteur. Nous visions le stade écrit de l'écriture, écrit signifiant bien ici : réfléchi, conceptuel, pensé.

Voulant apprendre en faisant, nous étions réticents à la présence d'écrivains qui nous auraient fait "le coup de l'écrivain". Nous y avons pourtant eu droit et de façon caricaturale. Un écrivain est venu à Vacancèze. Il nous a bien montré qu'il n'était pas comme tout le monde, qu'il avait quelque chose en plus, le coup de l'exclusion, presque du sang bleu. Et nous qui, depuis douze jours, battions en brèche l'idée d'Inspiration ! Nous qui montrions que c'est du travail, du retravail, et encore de la

réécriture ! Qui construisions pas à pas, sueur à sueur, un outil certes rudimentaire mais de plus en plus efficace !

Néanmoins, nous serions maintenant plus nuancés quant au cheminement d'écrivains à nos côtés. En effet, nous avons eu la chance à la fin du séjour d'interviewer Jacques BONNET pour la parution de son premier roman (**Les beaux compagnons**, 1990, Les Presses du Languedoc). Nous l'avons interrogé sur son écriture, sa démarche, son "comment je fais". Ici, pas de cinéma. Son travail, étape après étape. Pas de secret, du travail. Ses réponses valident en grande partie nos hypothèses de travail. Ah ! Quand on veut bien coopérer et qu'on ne se sent pas gorgé d'encre divine...

Collectif de réécriture, comité de rédaction, équipe de retravail, peu importe la désignation. L'important est ce que nous y faisons et ce que nous y avons observé.

LE FONCTIONNEMENT DU COLLECTIF

Nous l'avons clairement expliqué : le but est de travailler le texte pour qu'il serve au mieux le projet de l'auteur. L'auteur reste maître constamment de publier ou non son texte, de choisir parmi les propositions argumentées d'améliorations, de toutes les refuser, de dire s'il sent ou non son projet dénaturé. Il est complètement intégré au collectif de retravail. Aucun texte n'est repris en l'absence du scripteur. Aucune correction orthographique n'est faite sans que l'intéressé n'y soit convié.

Pendant les deux premiers jours, les vacanciers cherchent leurs marques. Ils n'écrivent pas encore. Nous en avons profité pour travailler nos propres textes. En effet, nous devons le plus rapidement possible avoir les idées claires sur le processus de production d'un texte, c'est-à-dire les étapes de l'écriture, et les états dans lesquels les textes pouvaient nous arriver pour pouvoir réagir correctement et proposer des solutions.

CE QUE NOUS AVONS OBSERVÉ

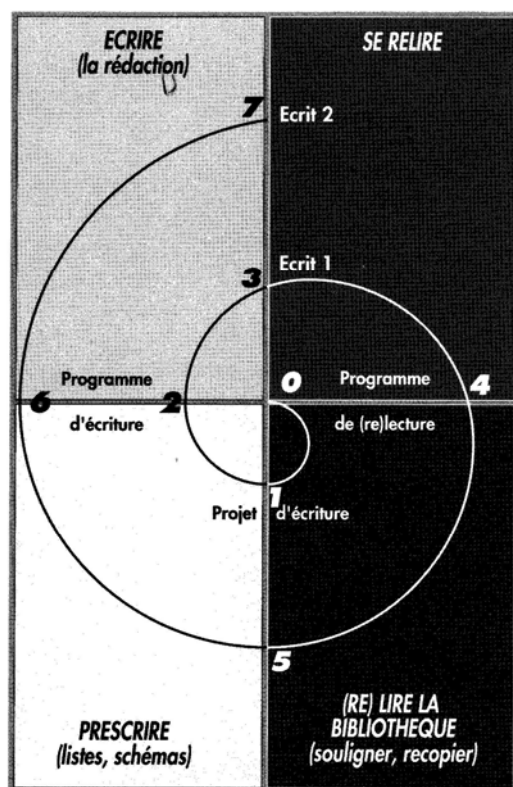
Nous avons constaté que la dynamique de réécriture fonctionne d'autant mieux que l'auteur est volontaire dans sa démarche. Il en est ici comme de tout apprentissage. En outre, il faut avoir intégré l'idée qu'écrire n'est pas inné, que l'inspiration n'existe pas. Ce n'est pas toujours une mince affaire, le retravail des textes y aide grandement.

Les textes que les volontaires voulaient améliorer étaient très variables, du tas de notes prises lors d'une activité type spéléo ou visite culturelle, au texte structuré. Le temps passé avec chaque scripteur est alors très différent.

Les textes peu ou pas structurés obligent à réexaminer avec l'auteur le projet voire les motivations du scripteur. Très rapidement, on s'éloigne du texte, du matériau proposé, pour revenir bien avant dans le processus de production.

Le texte structuré par un déroulement chronologique, une argumentation ordonnée, ou de toute autre manière qu'il nous reste maintenant à répertorier et à classer, ce type de texte nécessite assez peu de temps. De la simple vérification d'orthographe et de ponctuation à quelques réaménagements internes de paragraphes, ils ne sont que rarement renvoyés à une réécriture solitaire du scripteur.

Quant aux étapes d'écriture d'un texte, nos tâtonnements et la modélisation de nos observations nous ont conduits à une "redécouverte" de la spirale de RICARDOU que cite Claudette ORIOL-BOYER (A.L. n°21, mars 88, p.66, voir ci-après). Celle-ci a pris à nos yeux une toute autre valeur, passant d'un schéma intellectuellement séduisant lors d'une première lecture, à un concept intégré depuis l'expérience de cet été.



Relire

Un écrivain peut relire plus ou moins longtemps après son écriture un texte qu'il a produit. Plus le temps est long, plus la distance qu'il peut prendre est grande. "*J'ai éprouvé une sensation désagréable à relire dix ans après toutes mes notes comme si quelqu'un d'autre en était l'auteur.*" (Patrick MODIANO, **Voyage de noces**, 1990, Gallimard, p.50). Mais cela diminue la productivité. En général, il donne à lire à ses proches : famille, amis, éditeur.

Le collectif renvoie immédiatement autant de lectures que de participants. Le fonctionnement "tâtonnant" du collectif nous a amenés là encore à redécouvrir, mais sous un jour éclairé, les différents types de relecture de RICARDOU que Paul LÉON décrit dans **L'écriture, préalables à sa pédagogie** (1988, Éd. AFL, p.52). La lecture *instigatrice* se compose de la lecture *confirmation* qui, comme son nom l'indique, confirme à l'auteur que son projet passe, et de la lecture *découverte* qui montre à l'auteur que son texte recèle des possibilités de compréhensions et d'interprétations autres que celles auxquelles il avait pensé. Au point d'enrichir son projet. Ou bien de le dénaturer. Là, la lecture deviendra *interruptrice*, obligeant à reprendre l'ensemble en amont, à proposer une relance.

Ce qui caractérise le travail en collectif, plus que le nombre de lectures correspondant au nombre de lecteurs, c'est une dynamique, une sorte d'effet boule de neige dans l'investigation qui peut être faite d'un texte. L'appropriation du texte par chacun des participants est alors très importante, d'autant plus importante que le texte est moins travaillé, moins pensé. Cette relecture multiple interroge l'auteur sur ses motivations, interpelle son niveau de conceptualisation, l'aide à structurer ses idées, ses connaissances linguistiques. C'est à ce moment-là que l'auteur apprend à considérer son écrit comme du matériau, comme un objet extérieur à lui-même. Que le désengagement affectif doit s'opérer. Que l'on doit prendre conscience qu'un écrit n'est pas inviolable.

Si l'idée "d'invulnérabilité du texte", rencontrée très fréquemment, peut être surmontée assez aisément,

la lecture du texte, sa réécriture, forcément intertextuelles, posent un problème culturel sur lequel il convient de se pencher. Intertextualité implique références de lectures. Le risque d'exclusion n'est pas loin si on ne prend pas garde à l'explicitation de ses références et au partage maximum des informations que l'on a en sa possession. Problème culturel également dans le sens où les références de chacun, l'écriture vers laquelle beaucoup voudraient tendre (malgré le Nouveau Roman et ses tentatives novatrices), sont relatives à la culture bourgeoise classique et à son idéologie. Tout se tient, les mots, les figures de style, les idées, la conception de l'homme. Et on peut se demander dans quelle mesure on ne sert pas cette idéologie si on ne réfléchit pas aussi sur le matériau que l'on utilise.

Relire la bibliothèque

Nous avons appelé cette phase "recherche orientée d'informations". La lecture des textes d'appui que ferait l'auteur solitaire se transforme en sollicitation de la banque de données que représente le groupe. Et ce, à divers niveaux : orthographe, lexique, narrativité, histoire de la littérature, tournures langagières, grammaire, théorie de la communication, connaissances de champs disciplinaires et domaines culturels,...

Les informations arrivent en masse et vite. On sélectionne celles qui sont utiles immédiatement et on met en réserve celles dont on pourrait avoir besoin plus tard.

Prescrire – Programmer

Même si les façons de procéder des écrivains sont très variées, d'après ce qu'ils ont bien voulu en dire dans l'enquête de Jean-Louis RAMBURES (**Comment travaillent les écrivains**, 1978, Flammarion), il nous a semblé opératoire que l'auteur n'occulte pas le déroulement suivant. Son explicitation est une aide considérable et le collectif un accoucheur de premier ordre.

A.

Motivations de l'auteur :

Qu'est-ce qui génère mon envie d'écrire ?

Quelle est la part de mes raisons stratégiques (militantes, amoureuses,...) et des satisfactions narcissiques que j'en attends ?

B.

1. Analyse de la situation de communication :

Elle conditionne mon projet général de production d'écrit.

- connaissances que j'ai de la situation actuelle : historique, politique, économique, sociale...
- connaissances qu'ont de moi mes lecteurs et statut qu'ils me confèrent.
- connaissance que j'ai de mes lecteurs et statut que je leur confère.
- le but de mes écrits.
- l'enjeu de mes écrits.

2. Définition du projet particulier : le texte.

Qu'est-ce que je veux qu'il reste dans la tête de mon lecteur après sa lecture ? Une idée, une impression, une révolte, une angoisse

- Quel éclairage vais-je donner à mon texte ?
- Quel point de vue vais-je adopter ? Un artifice d'un narrateur sera-t-il efficace ou trop lourd ?

3. Construction de la superstructure du texte.

Exemples :

- construction pyramidale de l'article de journal.
- construction quinaire du récit.
- construction thèse/antithèse/synthèse d'un texte argumentatif.

Ces points très étroitement interdépendants sont en interaction avec d'autres choix :

- le découpage ou non en paragraphes et en chapitres.
- les temps.
- les niveaux de cohérence du texte.
- les niveaux d'obscurité du texte.
- les interventions ou non d'autres auteurs.
- les structures syntaxiques.
- les connecteurs.
- les champs lexicaux.
- les types, formes et longueurs des phrases.
- les embrayeurs.
- le registre de langue.

À ce moment, nous ne pouvons faire l'économie de traiter l'éternel problème fond/forme, "*ce vieux bateau crevé*" écrivait déjà Alain ROBBE-GRILLET en 1957 dans **Pour un nouveau roman**.

Nous n'étions ni partisans du "malaxons des mots, du matériau, il en sortira bien quelque chose", ni du "d'abord il y a les idées, puis les mots qui viennent se mettre à leur service, comme de bons petits soldats obéissants". Nous sentions bien, non pas un juste milieu, mais une plus grande complexité des rapports entre ces deux vues de l'esprit.

Le travail journalier de réécriture de trois ou quatre textes (entre deux et trois heures par texte) nous l'a largement fait entrevoir. Inter-relation, interaction, inextricabilité sont quelques vocables que nous suggèrent les situations rencontrées. L'un choisit ses mots dans un registre qui nuira à ses propos. L'autre n'aura pas perçu les charges affectives ou idéologiques des mots écrits qui l'amèneront à s'interroger sur le degré d'opacité qu'il entretient avec son texte. Un autre encore qui est victime de l'idée reçue "*ce qui se conçoit bien s'énonce clairement*" alors que c'est le contraire qui est vrai (ce que l'on doit énoncer oblige à bien concevoir). Ou celui, emporté par son élan, dont les mots dépassent la pensée mais viennent la féconder. Enfin le producteur de paragraphes élégants et autonomes qui s'escrime à les agencer en un tout cohérent sans vouloir en lâcher un. Paul LÉON : "*Ici, je découvre que les mots peuvent m'obéir, que je suis maître de les déformer, de les détourner, de les combiner autrement, de les associer et de les dissocier, et, dans le même temps, je me découvre esclave des tours qu'ils me jouent, des terrains sur lesquels ils m'entraînent, des agencements auxquels ils m'obligent.*"

Écrire

C'est la phase sur laquelle le collectif intervient le moins directement. L'écriture est solitaire. Les tentatives que nous avons faites à deux ou trois, après explicitation des phases précédemment décrites, ont montré que l'un des membres devait toujours prendre la plume, prendre l'initiative des matériaux alignés sur la feuille, imposer ses tournures, ses mots et ses structures mentales, pour

avancer. Quitte à ce que tout cela soit immédiatement rediscuté puis réécrit.

CONCLUSION

L'effet du collectif est dans la possibilité qu'a le scripteur, quand il se retrouve seul, de rapidement mettre à distance sa production. De disposer très vite de références, de directions à prendre. On assiste donc à une accélération spectaculaire du processus de production du texte.

Thierry OPILLARD