

Dossier Lecture et écriture

De nombreux textes de notre revue, depuis quelque temps, et après un dossier consacré à ce sujet (**lecture et écriture**, Actes de Lecture n°21, mars 88, p.53 à 104) traitent de l'écriture, de son apprentissage, de ses rapports complexes avec la lecture.

Qu'ils relatent des pratiques innovantes ou qu'ils témoignent de nos interrogations, ces articles participent de notre réflexion sur ce sujet.

Les pages qui suivent appartiennent à cette veine et constituent la première partie d'une série qui, au cours de l'année 1991, s'efforcera d'intégrer dans notre réflexion les apports de personnes dont la profession ou les activités sont susceptibles d'éclairer le débat et de mieux définir des pistes de réflexion et d'actions.

Pour cette première partie ainsi que l'explique Jean FOUCAMBERT dans son texte introductif, nous avons interrogé des "professionnels" de l'écriture, chacun représentant un type de production éditoriale.

Nous nous efforcerons ensuite d'étudier la "genèse de l'écriture" à partir de textes (d'enfants notamment) puis nous aborderons le problème "délicat" de la réécriture et celui des aides possibles.

INTRODUCTION

"Dès ce moment, jusqu'à celui où l'injustice, l'inégalité et la guerre auront été chassés du territoire de l'humanité, tous les hommes sont en réquisition permanente pour le service de leur pensée.

Enfants, adultes et vieillards n'auront de cesse de forger ensemble les outils nouveaux d'analyse et de transformation de la réalité. Les écrivains se feront porter sur les places publiques pour exciter l'ardeur créatrice, dire le mépris des idées molles, pourfendre l'énigme dans le langage, mettre, grâce aux mots, le vieux monde en charpie et renouveler le pouvoir de l'écriture en le partageant."

"SHAKESPEARE N'ÉTANT PAS SHAKESPEARE MAIS LE GÉNIAL FAUSSAIRE QUI SIGNAIT DE CE NOM..."¹

Décidément, l'écriture fait couler beaucoup d'encre... Et la réécriture bien davantage. De partout (mais n'exagérons pas l'audience, même en négatif, de l'AFL), des ligues de défense des droits de l'enfant-auteur se constituent pour sauvegarder les personnalités juvéniles que nous mettrions parfois à mal en intervenant dans leur écriture.

Supposons un instant que ces critiques émanent de partenaires ayant effectivement lu ce que nous nous efforçons bien laborieusement de penser, supposons encore que ces partenaires font une lecture généreuse de nos tâtonnements et se demandent toujours s'il n'y aurait pas, malgré tout, là-dedans quelque chose comme le commencement d'une idée, ignorons donc, s'ils existent, les indignés qui préfèrent surtout ne pas comprendre afin d'être plus sûrement confortés dans la mauvaise opinion qu'ils ont de nous... Et tentons de rappeler ce qui est en question.

¹ pour reprendre une formule d'Éric HICKS dans sa contribution à l'ouvrage coordonné par Louis HAY en 1989 **La naissance du texte** chez José Corti.

Dans tous les aspects de la vie sociale où un groupe hétérogène prend en charge une production collective (construire une cathédrale, préparer un méchoui, éditer un journal), la réalisation de l'entreprise n'est pas séparable d'un apprentissage mutuel, de la production de savoir et de savoir-faire nouveaux pour l'individu et pour le groupe. Tout travail transforme nécessairement le travaillé et le travailleur. Sauf si triomphe la division des tâches (les uns cassent les cailloux les autres sculptent la pierre) ou la disjonction des générations (un feu pas trop chaud pour les enfants, un brasier pour les adultes) ou l'individualisme (ce qui compte alors, ce n'est pas le journal mais le générique des signatures) ou la recherche du profit privé (quelqu'un tire un bénéfice du travail des autres). Dans tous les autres cas, quand un projet pédagogique ne prend pas le pas sur le projet de vie du groupe, les choses se passent beaucoup plus simplement : chacun participe pour ce qu'il sait et sait faire à l'œuvre commune et voit sa contribution acceptée et reprise, transformée et fondue dans un tout nécessairement collectif (plutôt qu'anonyme) qui, à la fois, le dépasse et l'entraîne.

Ce n'est évidemment pas un hasard si l'apprentissage de l'écriture est aujourd'hui verrouillé par des considérations de propriété individuelle avant même que les conditions d'une production réelle ne soient mises en place et par la revendication d'une expression personnelle d'autant plus sacrée qu'elle ne fait que répéter inlassablement les formes les plus banales. Une société qui redoute fondamentalement de voir se multiplier les lieux de création de sens nouveaux bloque tout apprentissage de l'écrit en enfermant chacun dans sa propre expression au lieu de l'insérer dans une vaste effervescence créatrice, un intellectuel collectif plus riche que la somme de ses parties et ajoutant à chacun ce quelque chose dont se nourrit tout apprentissage.

Bernard CERQUIGLINI rappelle² que *"c'est au tournant du XIX^e siècle que l'idée de propriété littéraire acquiert force de loi ; le droit énonce alors que tout texte est d'abord la chose de celui qui l'a connu : origine et paternité. ... On croise ainsi une autre histoire, celle de l'émergence de la notion d'auteur, du XIV^e siècle au XIX^e". "L'œuvre littéraire médiévale est une variable. L'appropriation joyeuse par la langue maternelle³ de la signification propre à l'écrit a pour effet de répandre à profusion, de donner à toute main le privilège de l'écriture. Une main fut première, sans doute. Mais ceci importe moins que l'incessante réécriture d'une œuvre qui appartient à qui, de nouveau, la dispose et lui donne forme. Cette activité perpétuelle et multiple fait de la littérature médiévale un atelier d'écriture. Le sens y est partout, l'origine nulle part. Littérature en général anonyme, et dont l'onimat est un fantasme moderne."* Plus que jamais, l'apprentissage aujourd'hui devrait être cette appropriation joyeuse de la signification propre à l'écrit, ce vaste atelier d'écriture où le sens est partout, l'origine nulle part. Tout apprentissage est, en effet, ce processus progressif d'individuation, à partir d'une production commune à laquelle celui qui sait moins est convié comme témoin et comme acteur. C'est ce que les autres font de ses propres propositions qui lui ouvrent des territoires plus vastes dans lesquels il va à nouveau créer et se créer.

Ce n'est pas respecter celui qui "sait" provisoirement moins que de l'enfermer dans l'état actuel de ses productions. L'onimat a peut-être quelque nécessité pour des créations qui se distinguent du groupe et engagent leur auteur mais il y a de la perversité à faire paraître tel quel dans le journal un texte (*"Moi, je trouve que l'hiver il fait souvent plus froid que l'été."*) dès lors que le collectif auquel participe son auteur a encore les possibilités de remettre cet ouvrage sur le métier⁴ et de le retravailler dans le souci d'une authentique production collective s'insérant dans du social. Écrire dans un journal c'est, au moins au début, découvrir le lendemain ce que le chef de rubrique, puis le responsable de la page, puis le rédacteur en chef, puis les contraintes techniques ont fait de votre texte, trop heureux encore qu'il en reste quelque chose et remerciant les "anciens" d'y avoir mis leur patte, de l'avoir réécrit pour en faire un article. C'est ainsi que le dur métier s'apprend, symétrique au "dur métier de lire".

² dans le même ouvrage.

³ après l'hégémonie du latin

⁴ "Hiver, vous n'êtes qu'un vilain..." par exemple !

Arrêtons de faire semblant de croire que c'est à travers ce qu'il sait le plus mal faire que l'enfant s'exprime le mieux alors que tout, au même instant, se ligue pour ignorer ce qu'il sait déjà bien dire dans ses mots, dans son corps, ses désirs et ses fuites afin de le conformer plus impitoyablement au "modèle" que nous sommes. D'autant qu'il faut distinguer les temps de création individuelle, travaux de longue haleine toujours peu nombreux, des entreprises collectives sur le modèle d'un journal quotidien. La réécriture y tient toujours le rôle central mais dans un cas elle est endogène, naissant des relectures de l'auteur, dans l'autre, exogène, des interventions de lecteurs réels. Quelle est la part alors de l'expression personnelle, de l'expression collective, de l'amélioration, de la dénaturation ? C'est vraiment à plusieurs qu'on apprend à écrire tout seul pour peu qu'on soit aidé à tirer le meilleur parti de toutes ces formes complémentaires de réécriture. On y découvre alors que l'expression personnelle est l'opposé de l'expression spontanée.

Entre les deux, l'écriture et les mystères de son apprentissage... Nous sommes donc allés interroger des professionnels de l'écriture : un romancier, un journaliste, un nouvelliste également essayiste et écrivain pour enfants, un homme de théâtre, un sociologue et un traducteur. Six personnages dans notre quête d'auteur, et nous leur avons posé quatre questions, volontairement vagues, ouvertes sinon béantes, auxquelles ils ont fait l'effort de répondre.

Leur contribution croise ainsi derrière la formulation un peu lapidaire de la question une grande diversité d'interrogations.

Première question :

Comment les autres interviennent-ils dans votre écriture ?

On peut entendre cette intervention de multiples façons :

- L'auteur se situe dans une école, dans un courant, dans un groupe de réflexion ou de recherche qui théorise des pratiques d'écriture. Est-il complètement un travailleur indépendant, et de quoi ?
- L'auteur soumet ses essais à un groupe restreint de lecteurs expérimentaux qui l'aident par leurs réactions et leurs apports à dégager, comme Michel Ange, l'œuvre emprisonnée dans la pierre.
- L'auteur écrit, les yeux fixés sur un lecteur modèle avec lequel il joue, qu'il prévoit et surprend et qu'il entraîne, d'œuvre en leurre, dans un tissu croisé de co-références et de co-naissances.
- L'auteur écrit pour renvoyer aux autres les passions fortes qu'ils lui inspirent.
- L'auteur est une sorte de porte-parole, d'écho sonore d'un groupe qui d'exprimer à travers lui en le persuadant qu'il en a le talent.
- L'auteur est inséré dans un dispositif de production qui fait preuve d'exigences, impose des modifications, sabre des passages, renvoie la copie. Le directeur littéraire d'une maison d'édition obtient ainsi que se transforme l'idée initiale et que se forme ou se conforme l'écrivain. On peut filer la métaphore de l'écurie lors des courses aux prix.

Ces interprétations interrogent finalement le mythe d'un génie propre et d'une prédestination à crever ou à dire ou, à l'inverse, le sentiment que l'apport personnel, hormis le formidable travail investi, est peu de chose comparé aux permanentes interventions des "autres" dans ce que produit le professionnel de l'écriture. Artiste ? Artisan ? Qu'est-ce qui s'apprend ? Qu'est-ce qui ne s'apprend pas ? D'où la question suivante, toujours aussi délibérément vague.

Deuxième question :

Avez-vous appris à écrire ?

Posée à un musicien, la réponse fait peu de doutes.

Combien d'heures passées au conservatoire sur les partitions des autres, dans les classes de composition, d'harmonie, d'orchestration... À l'inverse, on songe au "*Je n'ai jamais appris à écrire*" d'ARAGON auquel

il répond au seuil de l'édition de ses leures poétiques complètes⁵ : "(...) bien que j'aie, me semble-t-il, à partir de mes dix ans commencé à pratiquer la gymnastique mentale qui exige qu'on aille à la ligne comme si, à ce trapèze, on devait faire sans discontinuer des soleils." Jean-Pierre CHABROL rappelle que Georges BRASSENS et lui recopiaient les fables les plus ignorées de LA FONTAINE, les découpaient, stockaient les mots dans des enveloppes puis, longtemps après, les ressortaient et passaient des heures à reconstituer le texte dont ils n'avaient plus qu'un vague souvenir.

On sait qu'au XIX^e siècle, les études secondaires comportaient d'interminables classes de composition latine et de versification. À douze ans HUGO a déjà écrit des milliers de vers ; Alain DECAUX raconte (!) : "Et plus encore, ces deux frères (Victor et Eugène) travaillant à la lumière de la même chandelle aux mêmes thèmes poétiques et les soumettant aux mêmes arbitres." "(ils) lui (Biscarrat, répétiteur à la pension Cordier) montraient tout ce qu'ils écrivaient et le prenaient pour juge. Il était minutieux, passait tout au crible, épluchait vers à vers." À quinze ans, il concourt sur le thème proposé par l'Académie Française : le bonheur que procure l'étude. Plus de 300 vers sur ce modèle :

*"Mon Virgile à la main, bocages verts et sombres
Que j'aime à m'égarer sous vos paisibles ombres !"*

Incontestablement, la virtuosité technique est une condition de l'innovation (HUGO a, sans doute, passé plus d'heures de son enfance et de son adolescence à s'entraîner que PELÀ ou BORG) ; de même pour l'étude des maîtres précédents et l'attention portée à leur savoir-faire (Cf. l'influence de MALLARMÉ et de RIMBAUD sur BRETON et ARAGON puis la volonté de se dégager de tout modèle) ; de même encore pour le travail en commun (Cf. ARAGON : "Nous nous guettions, les trois complices⁶ j'entends : ce que nous écrivions engageait chacun des deux autres. Dans une certaine mesure, nous écrivions à partir de ce que l'un de nous venait de risquer. Nous n'aimions que ce risque. Et de lui partir..."). Alors, si vous n'avez jamais appris à écrire, pourquoi savez-vous quand même ? Ce qui conduit doucement à la question suivante.

Troisième question :

Si vous deviez aider des gens à écrire, comment procéderiez-vous ?

Comprend-on pourquoi il n'y a pas vraiment de conservatoire d'écriture ; pourquoi, à la différence de la musique, de la peinture, de la danse, de l'architecture, du théâtre, de la photographie, on ne voit pas les grands noms de la littérature enseigner leur savoir-faire, pourquoi on n'entend jamais un jeune écrivain raconter ses souvenirs du temps où il était dans la classe de MAURIAC ou de GIONO comme les acteurs le font de JOUVET ou de DUSSANE ? J'ai été l'élève de MATISSE ou de BOULEZ, oui... Mais de PRÉVERT ou de ROMAIN ROLLAND ?

Et les ateliers d'écriture ? Ils sont rarement tenus par des créateurs mais plutôt par des professeurs. On a souvent l'impression qu'ils fonctionnent davantage sur des pré-supposés psycho ou sociothérapeutiques que sur de la formation d'écrivains comme on parle de la formation d'acteurs. En revanche, cette formation existe pour quiconque manie de l'écrit sans prétendre faire de la littérature, les journalistes, par exemple. Mais pour les autres usages de l'écrit, tout se passe comme si les bases données par l'enseignement général suffisaient à quiconque est saisi par ce mystérieux besoin d'écrire auquel se reconnaît un auteur !

En supposant néanmoins que s'ouvrent des ateliers d'écrivains ou des classes d'écriture dans un conservatoire, comment s'y prendrait-on ? Les difficultés à répondre trouveront peut-être une explication dans la question suivante.

⁵ Éditions Messidor 1989

⁶ ARAGON, BRETON et SOUPAULT.

Quatrième question :

Si vous convenez qu'il est nécessaire d'augmenter le nombre de gens qui écrivent, qu'est-ce qu'il vous paraît urgent d'entreprendre ?

On a quelque peu l'impression d'entrer dans un débat entre le sport de masse et le sport d'élite, entre les challenges du nombre et les records mondiaux de quelques spécialistes.

Ce serait comment une société où tout le monde serait un peu sculpteur, botaniste, musicien, cuisinier, écrivain, photographe, danseur et où chacun, en avant-garde de la société dont il aurait garde de se couper, investirait davantage certains domaines ? Ce serait quoi une société où les gens auraient moins le temps de consommer tellement ils seraient occupés à produire, où la poésie serait dans la rue et non dans la vitrine du libraire ? Beaucoup penseront que ce serait l'enfer...

Car si personne ne s'oppose à ce que la multitude consomme, la crainte est bien qu'elle produise. On a beau présenter l'écrit comme outil pour s'éclaircir à soi-même ce qu'on ressent, l'écriture comme quête du sens et de la trace, on affecte de croire qu'elle n'est pas également vitale pour chacun. Or elle ne l'est pour personne si elle ne l'est pour tous. Le choix délibéré des pays développés de plonger le monde dans la barbarie éclaire pourtant les enjeux.

Que valent les émois littéraires de tous les privilégiés de la terre au regard d'un seul enfant qui meurt sous les bombes ? L'écriture participe à l'idée nouvelle du bonheur ou n'est que ce "bibelot d'inanité sonore" qui tente de couvrir le fracas des injustices.

Mais ce sera l'écriture de tous et non la lecture par tous d'écrivains mercenaires qui égarent nécessairement par des impostures dès lors qu'ils n'affirment pas la nécessité pour chacun de mettre en œuvre ce pouvoir d'écrire. Si l'écriture joue vraiment le rôle qu'ils disent, il n'est que temps de décréter la Levée en masse :

*"Dès ce moment, jusqu'à celui où l'injustice, l'inégalité et la guerre auront été chassées du territoire de l'humanité, tous les hommes sont en réquisition permanente pour le service de leur pensée. Enfants, adultes et vieillards n'auront de cesse de forger ensemble les outils nouveaux d'analyse et de transformation de la réalité. Les écrivains se feront porter sur les places publiques pour exciter l'ardeur créatrice, dire le mépris des idées molles, pourfendre l'énigme dans le langage, mettre, grâce aux mots, le vieux monde en charpie et renouveler le pouvoir de l'écriture en le partageant."*⁷

Jean FOUCAMBERT

⁷ p.c.c. le Comité de Salut Public 1793.