

# L'ÉCRITURE MATÉRIALISTE

Hervé MOËLO

*"La pensée change de nature grâce au langage écrit (...) elle existe sous la forme d'un objet permanent que la pensée peut prendre à nouveau comme sujet d'investigation (...) L'écrit, c'est alors l'outil de la pensée réflexive."*

(\*) Dans l'article ci-après, Hervé Moëlo veut mettre en évidence un aspect de l'écrit sur lequel l'AFL repose sa réflexion et ses pratiques pédagogiques telles que les circuits-courts, la réécriture, les journaux de quartier, d'école ou de stage.

(\*) *L'enfant, le maître et la lecture*. Jean Foucambert. Nathan. 1994

*Il ne faut jamais perdre de vue,  
quand on écrit, qu'il ne s'agit  
point de penser pour la beauté  
du fait, mais pour s'éclairer  
soi-même, se guider, se tirer d'affaire.*

Louis Guilloux

*Ne pas se raconter d'histoire, cette  
formule reste pour moi la seule  
définition du matérialisme.*

Louis Althusser

Il existe une écriture qui cherche à comprendre la vie, la sienne, celle des autres, ou celle de son milieu. Indépendante des genres littéraires, on la trouve aussi bien dans des romans que dans des journaux, des carnets, des récits où elle est d'abord utilisée par l'auteur pour analyser ce qu'il vit. Son ambition d'écrivain est alors reléguée à un plan subalterne, loin derrière la nécessité de comprendre, derrière le besoin quotidien "d'y voir plus clair" et de laisser le moins de zones d'ombre possible. Cette écriture peu complaisante obéit plus à des contraintes de sens que de forme : elle montre l'intérêt de l'auteur non pas pour l'écriture elle-même qui n'est pour lui qu'un cadre de pensée rigoureux mais pour le "déchiffrement" de l'existence. En d'autres termes et pour paraphraser Georges Hyvernaud lorsqu'il différencie liseur et lecteur, elle ne consiste pas à écrire, mais à écrire quelque-chose.

"Point de ruse" proclame Louis Guilloux dans ses Carnets. Cette écriture particulière vit de transparence, sans "truc", ni procédé complaisant, pour coller au plus près de l'idée, et comprendre comment est faite la réalité. On peut parler d'une pratique résolument matérialiste de l'écriture : basée sur un refus de la complaisance, de la "beauté du geste", de l'excès du psychologique et de l'affectif ("*J'éprouve, pour ma part un besoin aigu de clarté et de rationalité*" écrit Primo-Lévi) elle se fixe comme objectif de cerner ce que la conscience ne parvient pas encore à saisir, et témoigne à chaque ligne de la tentative de s'expliquer et de faire ses comptes.

Grâce à cinq auteurs représentatifs bien que très différents tels que Louis Guilloux, Louis Althusser, Primo Lévi, Richard Hoggart, et Marguerite Yourcenar, il est possible d'entrevoir combien cette écriture est à la fois indépendante des genres littéraires et des personnalités. Malgré la variété de leurs origines sociales, des genres qu'ils pratiquent et de leurs métiers, ces cinq écrivains ont pour double point commun une recherche soucieuse d'explication de la réalité ainsi que le refus de la flânerie, du superflu, de la simple évocation et de tout ce qui éloignerait du propos par des considérations anecdotiques annexes. "*Je veux ouvrir les yeux*",

écrit Guilloux. "*J'irai seulement à l'essentiel*" déclare Althusser. Quel que soit l'objet de leurs écrits - déchirements psychologiques, rapports entretenus avec leurs origines sociales, expériences douloureuses comme la déportation - la même gravité est employée pour déchiffrer la complexité d'une situation, et en rendre compte.

Louis Guilloux, que ce soit dans ses carnets quotidiens ou dans ses romans, s'est toujours servi de l'écriture comme d'un moyen de mettre de l'ordre dans le brouhaha du monde. Son écriture romanesque se situe dans un rapport conflictuel avec le quotidien dans le sens où elle consiste moins à consigner par écrit le sage déroulement des événements que de les analyser pour faire apparaître les mécanismes qui font vivre une ville de province comme St Brieuc. Les pressions économiques subies par le quartier pauvre, la construction par les ouvriers de la Maison du peuple, la solidarité avec les réfugiés républicains de la guerre d'Espagne, la marginalisation par les notables d'un professeur de philo sont au cœur de l'oeuvre romanesque de Guilloux<sup>1</sup>. Loin du récit sociologique, ses romans ont pourtant pour moteur la conscience d'un narrateur qui "*ouvre les yeux*" sur la société du passé et du présent. De son appartement, il domine la ville et cherche un point de vue général sur des faits particuliers.

Cette nécessité d'écrire pour comprendre ce qui se passe, jour après jour, se réalise pleinement dans le Carnet, formule moins littéraire et moins prétentieuse que le journal ou l'autobiographie - qu'Althusser qualifie de "*décadence sans précédent de la littérature*". *Les Carnets* de Guilloux<sup>2</sup> affranchis des contraintes du récit lui permettent de se tourner vers lui-même pour analyser ses conflits intérieurs et définir une véritable ligne de conduite : "*Faire ses comptes, se mettre en règle, chercher à savoir qui on est, et ce que l'on pense, trouver son ordre et s'y maintenir.*" L'enjeu de l'écriture dépasse l'enjeu esthétique. Guilloux n'est plus un écrivain mais un citoyen déchiré par des problèmes humains. Il ne tient pas un journal destiné à la publication mais s'efforce de redonner de l'ordre à ce que la vie-sans-écrit laisse confus : "(...) *tant que cette entreprise n'aurait été menée à bonne fin (...) je ne ferais que persévérer dans la confusion.*" Les carnets lui permettent d'écrire pour s'aider à penser plutôt que pour communiquer : "*Il ne faut jamais perdre de vue, quand on écrit, qu'il ne s'agit point de penser pour la beauté du fait, mais pour s'éclairer soi-même, se guider, se tirer d'affaire.*" C'est un excellent exemple d'une écriture quotidienne qui s'oblige à faire régulièrement le point sur le déroulement de l'existence. L'écrit y est un véritable instrument d'analyse et de dialogue quotidien de l'auteur avec sa conscience. Loin d'être un exutoire, soupape de sécurité qui permettrait d'évacuer trop de rancœur, la pratique du carnet amène à la compréhension en obligeant à trouver des éléments d'analyse supplémentaires pour pouvoir en dire plus. Alors que s'accumulent des papiers, Guilloux retrouve son passé par des phrases, des notes éparses qui sont d'authentiques photographies de la pensée, qu'il doit ranger comme on range sa vie : "(...) *Faire ses comptes, c'est aussi chercher à revoir comme à travers un kaléidoscope, s'efforcer de remettre en ordre les pages d'un livre disloqué tout en sachant qu'il en manquera beaucoup, se demander sur ce qui s'était passé à telle ou telle période : comment était-ce ? Qu'est-ce que cela voulait dire ? Pourquoi ? Comment ai-je agi à ce moment-là ? Envers moi-même, envers les autres ? Se peut-il que l'on s'habitue à soi-même ?*"<sup>3</sup>

Certains écrits de style autobiographique sont assez proches de cet usage-là. S'ils ne reproduisent des photos instantanées d'une réflexion quotidienne, ils correspondent au même besoin explicite de s'arrêter pour remettre son passé en ordre. Pour comprendre son acte, le meurtre

<sup>1</sup> Cf. *La maison du peuple*, Grasset. *Le pain des rêves*, *Le sang noir*, *Le jeu de patience*. Gallimard.

<sup>2</sup> *Carnets 1921-1944*. Gallimard, 1978. *Carnets 1944-1974*. Gallimard 1982.

<sup>3</sup> *L'herbe d'oubli*, Gallimard, 1984.

d'Hélène, sa "chère épouse", Louis Althusser écrit *L'avenir dure longtemps*<sup>4</sup>. Il s'y situe dans le sillage ouvert par Rousseau qui lui a fait découvrir que l'écrit peut être un révélateur : "(...) je trouvais dans les Confessions l'exemple unique d'une sorte d'"auto-analyse" sans la moindre complaisance, où manifestement Rousseau se découvre en écrivant (...) et réfléchissant sur les données marquantes de son enfance et de sa vie et, avant tout, pour la première fois dans l'histoire littéraire, sur le sexe (...)."

Pour définir son récit, Althusser insiste sur sa détermination à ne pas produire ce qui est pourtant imprimé sur la couverture, une Autobiographie : "*J'avertis : ce qui suit n'est ni journal, ni mémoires, ni autobiographie. Sacrifiant tout le reste, j'ai seulement voulu retenir l'impact des affects émotifs qui ont marqué mon existence et lui ont donné sa forme : celle où je me reconnais et où je pense que l'on pourra me reconnaître*". Ce n'est pas pour rien qu'il cherche à se démarquer d'un genre : l'important réside en ce qu'il a à exprimer. Lui non plus ne cherche pas à écrire, mais à écrire quelque chose qu'il ne peut laisser en état de friche. Il est un de ces auteurs qui refusent d'écrire pour la beauté du geste, le typique, l'exemplarité, voire la grandeur de leur histoire : "*Bien entendu, loin de toute anecdote ou "journal de bord" ou mauvaise littérature qui est aujourd'hui de rigueur dans toute autobiographie (...), j'irai seulement à l'essentiel.*"

Cette rigueur qui en dit long sur le rôle qu'il accorde à son écrit est à mettre en rapport avec sa pensée philosophique. Evoquant Marx et le matérialisme, Althusser écrit : "*Ne pas se raconter d'histoire", cette formule reste pour moi la seule définition du matérialisme.*" Son usage de l'écriture est en complet accord avec cette formulation : rien dans ses pages, ne ressemble à un aveu, à un égarement psychologique ou à une évocation sentimentale. Il assume intégralement ses propos qu'il choisit d'exprimer en toute conscience, sans regret ni fausse pudeur. "Ne pas se raconter d'histoire", c'est s'opposer à une certaine forme de complaisance, qui consisterait à manipuler le verbe sans véritable intention de compréhension des événements, en s'en tenant à leur intérêt pittoresque. Ici, le confessé et le confesseur ne sont pas deux personnes, mais les deux dimensions d'un même individu. Alors que le confessionnal ou le divan mettent en présence un duo, l'écriture matérialiste oblige le rédacteur à analyser et justifier lui-même ses propres actes. Véritable lieu d'expression de la raison, il permet à Althusser de s'accorder une "remise de peine" en se rattachant au monde des hommes.

Autre combattant de la douleur, Primo Lévi, chimiste de formation, n'avait aucune raison d'écrire. En 1943 la milice mussolinienne le livre aux autorités nazies qui le déportent à Auschwitz ("*Nous avons eu la chance de n'être déporté qu'en 1943...*") Survivant, il ne peut plus vivre sans comprendre ce qui est arrivé - "*Ce fut l'expérience du Lager qui m'obligea à écrire*"<sup>5</sup>. Jusqu'à sa mort, (le 11 avril 1987, il se jette dans sa cage d'escalier) Primo Lévi va écrire sans autre intention que de manipuler dans tous les sens la réalité du Lager (le camp), pour mettre à jour ce qui l'a fait exister. Non pas témoigner en **racontant** ce qu'il a vécu, mais en **analysant** les faits et gestes d'Auschwitz, sans jamais se laisser aller à la plainte ou à des évocations qui glaceraient le sang du lecteur. Aucune larme dans les pages de ses livres. Avec la tête froide et la rigueur du chimiste, il reprend tous les aspects du camp de concentration pour en trouver le germe originel : "(...) *la chimie a encore d'autres bienfaits, d'autres dons à offrir à l'écrivain. À force de pénétrer la matière, de chercher à en connaître la composition et la structure, d'en prévoir les propriétés et les réactions, le chimiste finit par acquérir un insight, une tournure d'esprit concrète et concise, le désir constant de ne pas s'arrêter à la surface des choses.*" Sa démarche de chimiste-écrivain repose sur un projet : comprendre le fonc-

<sup>4</sup> Stock/Inec, 1992.

<sup>5</sup> Primo Lévi, Si c'est un homme. Julliard.

tionnement de l'être humain vu par le prisme du *Lager*. Comme pour Louis Althusser, son existence est restée suspendue à une condition : comprendre ce qui s'est passé, en "filtrant" ses souvenirs pour en retirer l'essentiel : "*Je me suis toujours efforcé de passer de l'obscur au clair, à la façon d'une pompe filtrante qui absorbe de l'eau trouble et l'expulse décantée, voire stérile.*"<sup>6</sup>. Dans cette entreprise, son attachement à l'écrit lui permet d'éviter toute simplification de la réalité : "*Tous (...) s'attendaient à trouver un monde effrayant mais déchiffrable. (...) Le monde dans lequel on se sentait précipité était effrayant, mais il était aussi indéchiffrable : il n'était conforme à aucun modèle, l'ennemi était tout autour mais aussi dedans, le "nous" perdait ses frontières, les adversaires n'étaient pas deux, on ne distinguait pas une ligne de séparation unique, elles étaient nombreuses et confuses, innombrables peut-être, une entre chacun et chacun.*"<sup>7</sup>

Primo Lévi est un producteur brut et exemplaire d'écriture matérialiste. Lui aussi met sous le boisseau l'ambition esthétique. Son style reste toujours attaché à son entreprise intellectuelle : "*je n'ai pas eu à combattre la paresse, les problèmes de style me semblaient ridicules (...)*". Les livres de Primo Lévi incarnent un usage irréprochable de l'écriture comme outil de compréhension d'un monde qui ne se laisse pas domestiquer sans effort intellectuel.

Autre passeur "*de l'obscur au clair*" Richard Hoggart, sociologue anglais, appartient comme Guilloux à la classe ouvrière. Quand on devient professeur d'université, comment regarde-t-on son enfance passée à Leeds dans les années 20, dans les quartiers prolétaires frappés de plein fouet par la crise ? *33 Newport Street*<sup>8</sup> frappe par le décalage entre les origines sociales d'Hoggart et la rigueur avec laquelle il les analyse. Rares sont en effet les vies pauvres écrites par ceux qui les ont vécues<sup>9</sup>. Plus fréquentes sont les études ethnologiques faites par des personnes extérieures, difficilement capables de rendre compte de la complexité d'une vie vécue. Pour remplir ce décalage Hoggart regarde son enfance avec ses yeux de sociologue. Si Flaubert déclarait que Yvetot valait bien Constantinople, Hoggart regarde le Leeds ouvrier comme Proust regarda le St Germain aristocratique. Là non plus, pas de larmes ni plaintes. Il s'agit bien d'une authentique réflexion sur une existence qui nécessite qu'on la déchiffre pour pouvoir la comprendre. Par l'écriture, Hoggart donne à son existence son vrai poids, motivé par le "*(...) besoin d'obtenir le respect et de l'obtenir par (ses) propres efforts en écrivant plutôt qu'en cherchant une position élevée ou à gagner de l'argent.*" Le rôle de l'écrit devient important : donner sa légitimité sociale à une vie qui a ses racines dans un "monde étranger" qui s'arrêtait "à l'autre bout du champ". Véritable levier du réel, l'écriture se fait outil transformateur d'une histoire sociale : "*Par la plume, pour le respect, pas seulement pour gagner le respect des autres encore plus par respect pour moi-même. Et pour plus encore - j'ai la conviction que c'est par là qu'on peut commencer à avoir prise sur sa propre vie, à lui donner plus de sens, à la commander peut-être ou au moins à mieux la comprendre.*"

À la même époque, de l'autre côté de la Manche et de la pyramide sociale, la famille de Crayencour voyait naître en 1903 une petite fille qui allait, elle aussi, utiliser l'écrit comme décrypteur de son milieu et de l'histoire de sa famille avant sa naissance. Refusant la psychanalyse, Marguerite Yourcenar mit à jour en trois tomes (*Souvenirs Pieux, Archives du Nord, Quoi, L'éternité ?*) sa "préhistoire" personnelle. Pour mieux définir son éloignement des siens, elle reconstruit non pas son enfance mais la-vie-avant-elle, dans la grande bourgeoisie lilloise du XIXe siècle, les rapports entre ses aïeux, grands-parents et parents, autant que sa

<sup>6</sup> Le fabricant de miroirs. Livre de poche.

<sup>7</sup> Les Naufragés et les Rescapés. Gallimard.

<sup>8</sup> Richard Hoggart, Coll. Hautes Etudes, Gallimard (Cf. A.L. n°40 et 41)

<sup>9</sup> Albert Cossery, romancier francophone égyptien, écrit depuis 50 ans la vie des bidons-villes du Caire.

mémoire et son imagination le lui permettent. Son point de départ ne trompe pas : dans un puissant désir de rationalité elle fait appel aux sciences naturelles pour faire commencer son récit au début du monde, dans la plaine des Flandres : "*Contemplons (...) ce monde que nous n'encombrons pas encore, ces quelques lieues de la forêt coupée de landes qui s'étalent presque ininterrompue du Portugal à la Norvège, des dunes aux futures steppes russes. Recréons en nous cet Océan vert (...). Regardons les arbres à feuilles caduques roussir à l'automne (...). Baignons dans ce silence presque vierge de bruits et d'outils humains...*"<sup>10</sup>. Survolant le Nord des origines, elle va progressivement se rapprocher du XIXe siècle dans une sorte de zoom historique qui va cerner de plus en plus près l'objet de sa recherche : le milieu socio-familial dans lequel elle a appris à vivre : "*Je voudrais (...) ici partir directement de lointains inexplo- rés pour arriver enfin, diminuant d'autant la largeur du champ de vue, mais précisant, cer- nant davantage les personnalités humaines, jusqu'au Lille du XIXe siècle, jusqu'au ménage correct et assez désuni d'un grand bourgeois et d'une solide bourgeoise du Second Empire, enfin, jusqu'à cet homme perpétuellement en rupture de ban que fut mon père, jusqu'à une pe- tite fille apprenant à vivre entre 1903 et 1912 sur une colline de la Flandre française.*" N'hésitant pas, comme Primo Lévi, à faire appel à l'esprit scientifique, Yourcenar décrit les com- portements des hommes et des femmes avec précision et efficacité : aucun détail dans ses ré- cits, ne sert à autre chose qu'à comprendre la réalité de ce microcosme, la complexité des sen- timents et des rapports familiaux. À la fois sociologue, historienne, psychologue elle étend les possibilités de l'écriture matérialiste par son travail de romancière qui repose en grande partie sur l'intention explicite de mieux comprendre la réalité.

Ces cinq auteurs qui écrivent "*pour passer de l'obscur au clair*", montrent que l'usage de l'écrit dépasse le cadre étroit de la création artistique : ils sont moins attachés à l'écriture qu'au niveau de réflexion auquel elle contraint. Écrire leur devient nécessaire pour ne pas "*se ra- conter d'histoire*", éviter les idées reçues et donner leur version d'une réalité. En dehors de cet enjeu capital, et en paraphrasant Primo Lévi, les problèmes de style sont ridicules. À l'heure où bon nombre d'Ateliers d'écriture s'appuient sur les ambitions littéraires de leurs participants, ces 5 écrivains consolident l'idée selon laquelle on produit de la littérature - ou d'autres écrits - d'abord pour comprendre, et donc pour transformer la réalité. Ces différents textes qui cher- chent à comprendre ce qui est arrivé montrent que le démarrage de l'écriture naît d'un noeud difficile à dénouer, d'un besoin d'énoncer clairement ce qui ne se conçoit pas. "*Ce qui se conçoit bien, ça ne s'énonce pas, écrit Robert Pinget, ça se fait. C'est bien parce qu'on n'y comprend rien qu'on cause. Si on comprenait, on serait trop content de se taire.*"

La pratique des circuits-courts (journaux ou comptes-rendus) repose sur ce même constat : si on utilise l'écrit chaque jour, c'est pour chercher à comprendre ce que l'on ne comprend pas. Dans ce cadre-là, on peut parler de vraie situation de production d'écrit. Pourquoi écrire s'il n'y a rien à découvrir et personne à convaincre ? Paraphrasant Brecht<sup>11</sup>, Jean Foucambert écrivait la nécessité de "*déprivatiser les moyens de production de la pensée*". "*Écrire est un service public*" affirmait Primo Lévi<sup>12</sup>. L'écriture matérialiste montre comment il est possible de sortir du domaine privé pour présenter publiquement un point de vue. Le circuit-court enra- cine la production du texte dans la vie du groupe et permet jour après jour une accumulation d'écrit, reproduisant authentiquement la mise en réseau, première brique d'une culture collec- tive de l'écrit. Tournant résolument le dos à l'écrit personnel, au journal intime, une telle prati- que fait appel à l'écriture matérialiste en obligeant à examiner les événements du jour : com- ment était-ce ? Qu'est-ce que cela voulait dire ? Pourquoi ? Comment ai-je agi à ce moment-

<sup>10</sup> Archives du Nord, Gallimard, 1977

<sup>11</sup> " Le plagiat n'est jamais que l'abolition de la propriété privée dans le domaine de l'art. "

<sup>12</sup> Le métier des autres. Gallimard.

là ? Qu'est-ce que j'ai compris de ce qui s'est passé ici ? Quelle est mon opinion sur le déroulement sur la journée ? Quelle image je donne de moi et des autres dans ce texte ? Comme le font Guilloux, Primo Lévi, Althusser, Hoggart et Youcenar, on passe de l'obscur au clair, on s'y éclaire soi-même. Contre "l'individualisme bourgeois de la dissertation"<sup>13</sup>, on écrit, on réécrit publiquement l'histoire d'un groupe qui vit ensemble. S'effaçant derrière le texte, l'auteur et l'apprenti-auteur s'engagent du même coup au nom du groupe. Voilà qui a le mérite d'empêcher de fétichiser l'auteur. Le texte n'est pas un objet d'admiration - que l'on prendrait grand soin d'écrire avec de belles plumes sur du beau papier - mais un moyen de confronter sa vérité à celle des autres.

Prendre le parti pris de l'écriture matérialiste, c'est à la fois admettre l'idée que des pratiques littéraires se font à partir des mêmes nécessités que des pratiques d'écriture de quartier, d'école, de stage : écrire pour donner sa propre version de l'endroit dans lequel on vit ; admettre que les enjeux du partage de l'écrit ne se limitent pas à la culture officielle ; admettre qu'aujourd'hui il est urgent de "*déprivatiser les moyens de production de la pensée*". Fonder une pédagogie de l'écrit sur ces bases-là, c'est donner les moyens à des personnalités très diverses de s'exprimer par l'écrit sur tous les tons et sous toutes les formes. En s'emparant de l'écriture matérialiste, un récit, une fiction, un journal, un carnet de bord, une poésie, une comptine... peuvent, sous des formes les plus variées converger vers le même projet : exercer son esprit critique, réfléchir et comprendre ce qui se passe autour de soi. Permettant la confrontation avec la multiplicité des types de textes, l'apprentissage de l'écriture peut du même coup éviter le faire-semblant du texte-qui-ne-sert-à-rien. D'emblée, le rapport au texte se situerait dans un rapport à une réalité dont on a entrevu l'insuffisance. "*J'oubliais de vous dire, écrivait Primo Lévi à un jeune lecteur, que pour écrire, il faut avoir quelque-chose à écrire.*"<sup>14</sup>

Hervé MOËLO

---

<sup>13</sup> .Gagnepain, *Le Vouloir-Dire*, T II, Ed. livres et Communication, 1991.

<sup>14</sup> Le métier des autres.