HAL open science

Écritures en chemin

Martine Lani-Bayle

▶ **To cite this version:**

Martine Lani-Bayle (Dir.). Écritures en chemin. Université de Nantes – Formation continue; Martine Lani-Bayle. Association des Éditions du Petit Véhicule, pp.178, 2001, 2842732553. hal-01241509

HAL Id: hal-01241509

https://hal.science/hal-01241509v1

Submitted on 5 Jan 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

CHEMINS DE FORMATION

Écritures en chemin

Revue *Chemins de formation*
ISSN 07600070
ISBN 2-84273-255-3

Éditée par :
Association des Éditions du Petit Véhicule
20, rue du Coudray
44 000 Nantes – France
Tél. : 02 40 52 14 94 – Fax : 02 40 52 15 08
e-mail : epv@mail.com
et
Université de Nantes – Formation continue
2 bis, boulevard Léon Bureau – BP 96228
44 262 – Nantes Cédex
Tél. : 02 51 25 07 25 – Fax : 02 51 25 07 20

Directrice scientifique de la publication :
Martine Lani-Bayle

Comité de rédaction :

Équipe **Transform'** (transdisciplinarité et formation) de l'Université de Nantes, service de formation continue, sciences de l'éducation, sous la responsabilité de **Martine Lani-Bayle**, professeur en sciences de l'éducation, avec plus particulièrement **Marc Chatellier**, **Françoise Chavannes**, **Anne-Claire Déré**, **Lyliane Gendre**, **Elisabeth et Yves Heutte**, **Benoît Huet**, **Marie-Anne Loirat**, **François Texier**…

Crédits photographiques :
Arnaud Ronxin (p. 18), Martine Lani-Bayle (p. 23, 88, 152, 153), Martine Pinson (p. 26, 35, 44, 49, 61, 65), Cybèle Guesdon (p. 122) et Luc Vidal (p. 155).

Photo couverture :
Qui écrit ?, Yann Leroux, Formation continue, 2001.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Mesdames et messieurs les professeurs :

De l'université de Nantes
Daniel Briolet (lettres), **Joëlle Deniot** (sociologie), **Gérard Emptoz** (histoire des sciences et des techniques), **Olga Galatanu** (linguistique), **Philippe-Jean Hesse** (droit) et **Thierry Patrice** (médecine).

Au plan national, en Sciences de l'éducation
Jacques Ardoino, **Philippe Meirieu**, **Gaston Pineau** et **André de Peretti**.

Au plan national, en dehors des sciences de l'éducation
Boris Cyrulnik (neurologie, psychiatrie, éthologie clinique), **Vincent de Gaulejac** (sociologie clinique), **Albert Jacquard** (polytechniques et génétique des populations), **Jean-Louis Le Moigne** (sciences des systèmes), **Michel Maffesoli** (sociologie), **Edgar Morin** (sociologie) et **Jacques Nimier** (mathématiques et psychologie clinique).

Au plan international
Teresa Ambrosio (sciences de l'éducation, Lisbonne, Portugal), **Luc Carton** (philosophie politique, Belgique), **Mireille Cifali** (psychologie et sciences de l'éducation, Genève, Suisse), **Olga Czerniawska** (théorie de l'éducation, Lodz, Pologne), **Guy De Villers** (psychanalyse, Louvain, Belgique), **Ettore Gelpi** (politique internationale et formation des adultes, Italie), **Tsuneyo Ishidoh** (philosophie et sciences de l'éducation, Tokyo, Japon), **Guy Jobert** (sociologie et sciences de l'éducation, Genève, Suisse), **Meirecele Caliope Leitinho** (sciences de l'éducation, Ceara, Brésil), **Ewa Marynowicz-Hetka** (pédagogie sociale, Lodz, Pologne), **Jacques Rhéaume** (sciences de la communication, Montréal, Québec), **Fabio Vasconcelos** (géographie, Fortaleza, Brésil) et **André Vidricaire** (sciences de l'éducation, Montréal, Québec).

TABLE DES MATIÈRES

Ligne éditoriale
par Martine Lani-Bayle 5
Présentation du numéro un
par Martine Lani-Bayle 9

DOSSIER: ÉCRITURES EN CHEMIN

A1 – ÉCRITURES DE LA VIE, VIES DE L'ÉCRITURE

Petite sélection d'ouvrages de quatre auteurs invités
par Martine Lani-Bayle 15
Écritures de la vie, vies de l'écriture
par Martine Lani-Bayle 17
Pourquoi eux ?
par Martine Lani-Bayle 19
Présentation des écrivains
par Françoise Chavannes, Martine Lani-Bayle, et Martine Pinson 20

Présentation de la journée et de l'équipe d'accueil
par Martine Lani-Bayle 24
Témoignage de Pierre Michon
par Lyliane Gendre, Élisabeth Heutte et Martine Lani-Bayle 28
Témoignage de Jean-Claude Snyders
par Lyliane Gendre, Élisabeth Heutte et Martine Lani-Bayle 39
Témoignage de Philippe Forest
par Lyliane Gendre, Élisabeth Heutte et Martine Lani-Bayle 48
Débat
par Lyliane Gendre, Élisabeth Heutte et Martine Lani-Bayle 55
Réaction à chaud à la journée des écrivains
par Élisabeth Heutte 65
Réaction à l'intervention de Philippe Forest
par Catherine Lemaître 67
Raconter l'écriture : Écriture et formation
par Benoît Huet 69

POST-SCRIPTUM

n **La puissance du souvenir dans l'écriture**
par Pierre Bergounioux 77
n **Un déjeuner aux côtés de Patrick Rambaud, et des questions…**
par Martine Lani-Bayle 82

A2 – CULTURES DE L'ÉCRIT

L'ENSEIGNEMENT DE MAÎTRISE N° 8
par Martine Lani-Bayle 87
« Ce n'est pas ma faute »
par Martine Lani-Bayle 89
Analyse impliquée des dossiers
par François Texier 97

EXTRAITS DE DOSSIERS D'ÉTUDIANTS

n **Culture de l'écrit et autoformation**
par Cybèle Guesdon 113
n **Chemins d'écriture**
par Christelle Pellerin 124
n **Chemins des critures**
par Carine Baholet 126
n **Écritures. Écriture**
par Laïla Ziraoui 128
n **Itinéraire personnel**
par Bernadette Cailleau 130
n **Mes chemins d'écriture**
par Violaine Fortun 132
n **L'écriture constructrice/destructrice**
par Cristina Ciudun 134

B – AUTREMENT: ÉCRITURES DE LA RECHERCHE

Écritures singulières au fil d'une thèse
par Françoise Chavannes 139
Paroles du monde (Fortaleza, Brésil)
par Sandra-Maïa F. Vasconcelos 143
Le praticien chercheur
par François Texier 147
Pour une réflexion épistémologique de la position de chercheur
par Lyliane Gendre 149
Relations entre construction de savoirs et histoire de l'auteur(e)…
par Jacqueline Charles-Hélène 152
Les chemins du désir entre (dé)construction, détour et autonomisation
par Marc Chatellier 154

TRIBUNE LIBRE

VIENNENT DE PARAÎTRE

Le doute et l'écrit
par Yann Resal 157

PETITES ANNONCES ET INFOS

De l'écriture à la lecture 161

« *Les chemins nous inventent.* »
PHILIPPE DELERM

LIGNE ÉDITORIALE

CONÇU et réalisé avec le concours des membres de l'équipe Transform'[1] de l'université de Nantes (sciences de l'éducation), le projet de cette revue est de présenter et diffuser des travaux, réflexions cliniques et qualitatives (témoignages et récits biographiques) s'attachant à œuvrer à la compréhension des questions de formation tout au long de la vie dans une perspective dynamique et historique, ainsi qu'à la contribution de l'écriture à la formation. L'objectif général fédérateur est de favoriser une réflexion critique et dialoguée, à travers une ouverture plurielle, sur des problématiques existentielles nous concernant tous.

Mais il ne s'agit pas d'ajouter simplement une revue supplémentaire dans un paysage éditorial qui en comporte déjà pléthore. Notre intention est de témoigner de chemins de traverse qui sont tracés en marge des sentiers battus, marques d'un parcours nomade[2] que certains d'entre nous s'aventurent à fréquenter. Ce que nous y récoltons nous intéresse au point de vouloir le faire entrer par la grande porte dans le paysage accidenté des sciences contemporaines.

Il s'agit avant tout, comme le prône Edgar Morin notamment, de réintroduire le sujet dans la connaissance officielle et de ne pas désincarner les concepts produits dans les sciences dites « humaines » : la tâche reste rude. Elle est d'autant plus nécessaire que la société évolue, ce qui nécessite que les projets de formation suivent et s'adaptent, or la stricte ingénierie, la virtualité et la programmatique sont de plus en plus sollicitées ; la technologie évolue de concert, ce qui à la fois favorise certaines modalités de communication, tout en accentuant l'isolement ; le monde du travail enfin bouge, demandant conjointement une autonomisation accrue et une spécialisation de plus en plus pointue mais aussi universelle. Face à ces paradoxes frisant souvent la contradiction, la recherche et la réflexivité critique doivent répondre et s'impli-

quer.

Ce constat invite à un renversement déjà commencé des paradigmes dominants, mais sans cesse à remettre en question. L'épistémologie, les méthodologies, l'éthique de la formation et de la recherche sont ainsi mises au défi de s'engager à répondre aux enjeux qui s'ouvrent pour le millénaire que nous abordons. C'est la vie du monde de demain qui se trouve ainsi interpellée.

D'illustres aînés nous ont montré la voie qui s'esquisse et nous tâcherons de leur emboîter le pas, faisant œuvre d'un esprit de dialogue horizontal préconisé par Paolo Freire par exemple, intégrant dans nos pages l'expression directe des sujets et (f)acteurs de la recherche, écoutant leurs témoignages non pas pour trouver une quelconque réponse à nos interrogations, mais pour découvrir et inventer le monde qui nous entoure, nous précède et nous attend pour peu que nous y contribuions.

Le comité scientifique de la revue est important, nous remercions tous ceux qui ont accepté d'en faire partie. Si chacun envisage sa fonction selon ses intérêts et disponibilités, tous sont invités à se montrer actifs, réactifs et rédactifs. Ils recevront avant chaque parution le descriptif du numéro ainsi que sa table des matières détaillée, pour réclamer les textes qu'ils souhaiteraient consulter en préalable, et apporter leur propre contribution complémentaire. Ce comité comprend des représentants de l'université de Nantes émargeant dans d'autres champs disciplinaires, des disciplinaires nationaux et internationaux, des interdisciplinaires nationaux et internationaux. Tous ont été amenés, à un titre ou un autre, à collaborer avec notre équipe et nos liens sont tangibles.

Le cœur de chaque numéro sera constitué d'un dossier à thème (choisi à partir d'un séminaire, d'une rencontre, d'un débat, de récits d'expériences…) et complété par des communications proches ; un espace sera réservé aux étudiants (maîtrise, troisième cycle et thèse) ainsi, et ce n'est pas un des moindres défis de notre projet, qu'à nos « objets » de recherche vivants et mouvants, devenus auteurs avec nous du savoir construit à partir d'eux, et avec eux ; il y aura aussi une rubrique « critique d'ouvrages » pour susciter des appétits de lecture ; parfois une rubrique « coups de cœur » et une « tribune libre » ; enfin, des informations générales et un espace courrier réservé aux lecteurs dès qu'ils se manifesteront. L'ensemble s'efforcera de ne pas ressembler à une juxtaposition d'articles, mais de présenter des liens et articulations entre eux, dans un projet de cohérence. Nous envisageons enfin une présence sur le site Internet de l'université de Nantes, décrivant la revue et citant les résumés des articles en français et anglais.

Le premier dossier traité ici porte sur le thème de l'écriture. Une première partie, « Écritures de la vie, vies de l'écriture », est constituée des actes de la journée du 10 juin 2000 où l'équipe Transform' avait reçu trois écrivains, Philippe Forest, Pierre Michon et Jean-Claude Snyders ; la seconde, « Cultures de l'écrit », expose, à plusieurs voix, une expérience de cours de maîtrise portant sur l'écriture. Puis, des étudiants de troisième cycle s'exprimeront sur leur vécu de la recherche et son écriture.

Les dossiers suivants, en préparation, portent : sur le colloque européen auquel Transform' a participé

en Pologne à Lodz, précisément sur le thème « Chemins de formation » que nous avions suggéré ; sur les actes du séminaire prévu les 7 et 8 juin 2001 dans le cadre du mi-parcours de la première promotion du DU « Histoires de vie en formation » de Nantes (voir p. 172) sur le thème « Bildung et récits de formation » ; sur des analyses de pratiques d'histoires de vie par les membres de l'association HIVIGO (Histoires de vie grand ouest) ; sur une expérience d'écriture créative (« Rencontre avec Lulu sur le pont ») ; sur l'aspect formateur du voyage et le journal de bord ; sur les « savoirs de résistance », les « conditions de l'humain » (à partir des actes des séminaires des « Rencontres 2000 » à Nantes en mai dernier)… Ils seront annoncés dans l'ordre et le *timing* prévus sur des feuillets publicitaires.

Le rythme de parution reflétera l'avancée que nous pourrons donner à ce projet, à savoir un numéro au printemps, le second à l'automne.

Une série-vidéo, réalisée par l'équipe dans la même optique, est disponible. Voir présentation pages 171 et 172.

MARTINE LANI-BAYLE

1. Équipe présentée page 24, lors de l'ouverture de la journée du 10 juin 2000 avec les écrivains.

2. « *L'errance serait l'expression d'un autre rapport à l'autre et au monde, moins offensif, plus caressant, quelque peu ludique, et bien sûr tragique, reposant sur l'intuition de l'impermanence des*

PRÉSENTATION DU NUMÉRO UN

« *Comment transmettre l'expérience, comment l'écrire ? Peut-être aura-t-on à retrouver un versant littéraire dans la construction du savoir. L'hypothèse serait que la pratique s'écrit par le récit. Ce ne sont pas seulement les historiens qui écrivent des récits mais aussi les pédagogues. Manière de transmettre votre savoir au lieu de le laisser perdre, manière de nommer "la dignité de nos actes".* »

MIREILLE CIFALI

CE NUMÉRO aborde une thématique qui nous tient à cœur : les rapports de l'écriture et de la vie, *via* la formation. Écrire n'est pas un acte neutre, même en recherche scientifique où, si il n'est pas un but en soi, la communication des travaux et leur validation ne peuvent s'en passer. Or, il apparaît qu'écrire forme, voire transforme la pensée, parfois la fait venir. Comment, alors, et pourquoi ne pas tenter de l'utiliser pour déployer des horizons scientifiques qui sinon, peuvent rester latents, implicites voire inconnus ?

Mais avant la science, c'est la vie qui surgit de la lecture de textes. Qu'est-ce qui nous a intéressé dans cet apprentissage aride, sinon ce que nous devenons à même de découvrir grâce à elle derrière les mots, à savoir les histoires qu'ils recèlent et révèlent ? Pour comprendre cette subtile transformation et les liens unissant ces deux activités indissociables, pour envisager comment on pourrait les appliquer à l'écriture scientifique, nous avons eu idée d'écouter ceux qui font de l'écriture une modalité de leur vie contribuant même à les nommer : les écrivains.

Cet objectif, touchant à la nécessaire réconciliation de la science et de la vie, nourrit le **premier volet** du dossier de ce numéro. Il s'agit d'actes, donc d'une retranscription d'une oralité discursive où apparaîtront vite des dialogues entre chaque orateur et la salle, mais aussi entre les écrivains s'interpellant eux-mêmes sur leur pratique. Nous verrons tout l'intérêt et la profondeur de cette réflexion.

Le **second volet** du dossier travaillera le même thème à partir d'expériences d'écriture sollicitées chez des étudiants de maîtrise. Nous y verrons, là aussi, la richesse de la prise de conscience de leur rapport à l'écriture qui ne demandait, en quelque sorte, qu'à s'exprimer. J'y présente d'abord l'ensemble du cours vu à travers la globalité des dossiers d'évaluation qu'ils m'ont remis en fin de session ; un étudiant en thèse fait part ensuite de réflexions à partir de sa lecture de sept, parmi envi-

ron quarante dossiers ; ensuite quelques extraits sont présentés.

La parole est alors laissée à des étudiants de troisième cycle qui s'expriment sur leur rapport à la recherche et son écriture.

Nous avions envisagé l'option de respecter la chronologie de nos réflexions, mettant en premier l'expérience du cours sur l'écriture avec les étudiants qui, par sa richesse, nous avait donné l'idée d'inviter des écrivains pour croiser leur expérience de « professionnels de l'écriture » à des fins existentielles, avec la nôtre, d'usagers de l'écriture à des fins scientifiques. Quels enseignements tirer de ces croisements de témoignages ? Nous avons finalement opté pour laisser parler en premier les praticiens de l'écriture, car leurs propos permettent d'envisager autrement, et avec plus de recul, nos propres expériences, faites dans le cadre universitaire et/ou à titre personnel.

Rappelons que la présentation de ces travaux sur l'écriture ne constitue pas une recherche en soi, elle n'est pas exhaustive et se contente de suivre les propos des écrivains et des étudiants. De nombreux aspects de l'écriture n'ont pas été abordés, notamment sa dimension cognitive, ce qui peut être fait à partir de ce qu'elle exprime… Écrire sur l'écriture est une vaste problématique qui reste largement ouverte aux explorations et qui mérite que les scientifiques, qui la pratiquent malgré eux, ne se contentent pas de le faire malgré elle mais, reconnaissant son action, tâchent d'en tirer le meilleur parti possible.

Quelques « **viennent de paraître** » feront ensuite une « brève » sur de récents ouvrages intéressant notre champ, piochés dans le grand univers des possibles.

MARTINE LANI-BAYLE

A1 - ÉCRITURES DE LA VIE VIES DE L'ÉCRITURE

Actes de la « Journée rencontres-débats » du 10 juin 2000 à l'université de Nantes autour du témoignage de quatre écrivains :

– Philippe Forest ;
– Charles Juliet (abs) ;
– Pierre Michon ;
– Jean-Claude Snyders ;

invités par l'équipe de recherche en sciences de l'éducation Transform'.

PETITE SÉLECTION D'OUVRAGES DES QUATRE AUTEURS INVITÉS

CHARLES JULIET
Attente en automne, POL, 1999.
L'année de l'éveil, J'ai lu, 1999.
Lambeaux, Gallimard, 1997.
Mes chemins, Arléa, 1995.
L'inattendu, Gallimard, 1994 (92).

PHILIPPE FOREST :
Le roman, le réel, Plein feux, 1999.
Toute la nuit, Gallimard, 1999.
L'enfant éternel, Gallimard, 1998.

PIERRE MICHON
Les vies minuscules, Gallimard, 1996 (84).
Le roi du bois, Verdier, 1996.
La grande Beune, Verdier, 1996.
Rimbaud le fils, Gallimard, 1993 (91).

JEAN-CLAUDE SNYDERS
Paroles perdues, Buchet-Chastel, 1999.
Drames enfouis, Buchet-Chastel, 1996.
Peines d'enfance, Buchet-Chastel, 1994.
Père et fils, Buchet-Chastel, 1993.

ÉCRITURES DE LA VIE, VIES DE L'ÉCRITURE[1]

« En sciences humaines, quelques scientifiques ont même convenu ne pas être les seuls détenteurs de la connaissance de l'humain, la partager avec les poètes, les philosophes et les romanciers. »

BORIS CYRULNIK

« Le scientifique semble avoir beaucoup à apprendre de la littérature, qui tient sa puissance de sa potentialité à saisir la particularité et la complexité des situations vivantes. »

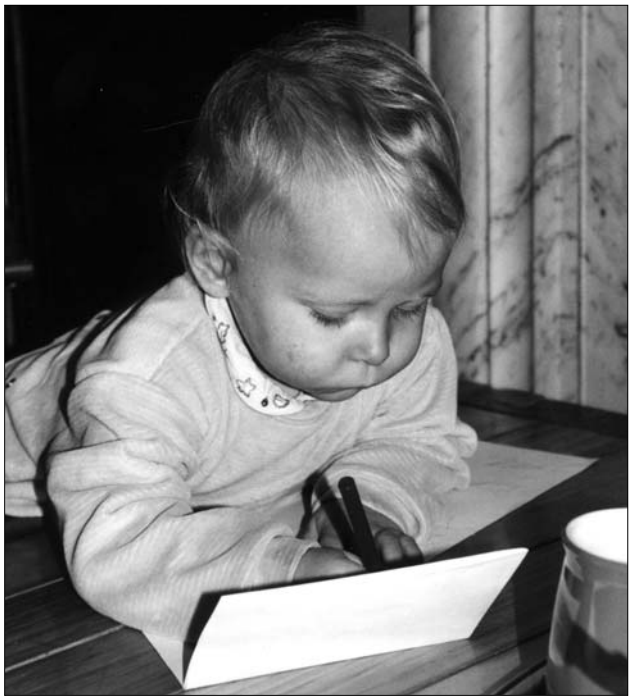
Pourquoi ce thème, pourquoi inviter, en sciences de l'éducation, des écrivains ?

SI L'*ÉCRITURE* est la grande absente des consignes universitaires qui demandent d'écrire (et évaluent à partir d'un écrit), le mot « *vie* » apparaît dans quelques démarches utilisées en sciences humaines et sciences de l'éducation – de façon marginale certes, mais instituée tout de même –, les « récits de vie », les « histoires de vie ». Et ces démarches font appel à la narration, par oral ou par écrit, pour que la vie des personnes interpellées s'exprime dans toute sa saveur vécue, et ce, afin que leur expérience serve la science par les enseignements qu'elle peut receler. Par exemple, comment comprendre les élèves sans les entendre parler de leur état d'élève selon ce qu'ils en vivent et en pensent, eux ?

Utile à la science, cette démarche s'est révélée utile tout autant à la formation non seulement de celui qui écoute, ou lit l'expression de l'expérience de vie de l'autre, mais aussi de celui qui raconte : en effet, la narration, l'écriture, ne sont pas anodines pour celui qui parle ou écrit (comme pour celui qui écoute ou lit). En me parlant, je me (trans)forme par la forme que je donne aux mots que je choisis pour articuler mon récit. Ma façon de dire, d'écrire, ma vie, la vie, ne la change pas, mais change le regard que j'y porte. Les mots sont agissants sur les représentations, sur la pensée.

Faire surgir la vie de la plume, sa vie comme celle d'un autre, est ce qui fait l'attrait principal de l'aventure et cela marche : il est possible de glisser des bouts d'existence dans de petits mots, même s'ils sont trop étroits, que la vie les déborde et c'est bien ce qui fait la richesse toujours renouvelée de l'opération. Les mots frustrent et suggèrent d'autant plus, tout un univers se cache derrière eux, prêt à bondir à leurs évocations. La vie reste tapie dessous. Ainsi les mots ont-ils leur propre vie, voire une relative autonomie qui échappe à leur auteur et c'est bien là leur charme, mais tout autant leur risque.

Étant, comme beaucoup, une lectrice non acharnée



L'entrée de l'écriture dans la vie.

mais fidèle, j'ai vu surgir des textes rencontrés sous mes yeux des univers que je n'aurais pas créés seule ; ayant par l'écriture conçu non seulement des mondes réflexifs plus ou moins désincarnés, mais aussi des personnages, soit ayant existé puis disparu *fors* dans mes pré-souvenirs (nourrissant les pré-textes), soit surgis simplement de mon imagination mâtinée d'un soupçon de hasard, j'ai touché du doigt la *force de vie de l'univers de l'écriture* : quand on écrit un personnage il est, pour ce temps-là, à côté de nous, tout près, qui nous touche, qui nous accompagne quasi physiquement.

C'est pourquoi il me semble que le témoignage d'écrivains, qui vivent d'écrire, est irremplaçable pour nous éclairer sur cette étrange, fabuleuse et étroite alchimie entre la vie et les mots, compagnons indissociables et indispensables à notre formation comme à notre propre vie. À cet effet, nous écouterons des écrivains dont les textes incarnent cette jonction. Ils nous parleront de leur expérience de vies de l'écriture, de vies à travers l'écriture, nous les questionnerons chacun. Puis ils échangeront entre eux, et nous avec eux tous. La question fédératrice de ces rencontres sera celle-ci : « *En quoi l'écriture, source et aboutissement de vie, peut-elle servir ce pour quoi elle ne paraît pas faite a priori : la vie et en son sein, la formation, voire au-delà, la science, à savoir une forme de compréhension de la vie ?* »

MARTINE LANI-BAYLE

POURQUOI EUX ?

Il était difficile d'avoir des critères de choix. Alors l'opportunité a joué son rôle, le fait de savoir comment contacter tel ou tel. Mais aussi la thématique préférentielle des romanciers a été prépondérante, pour faire le lien entre leur démarche d'écriture, et celle que nous travaillons dans le contexte des « histoires et récits de vie ». Chacun d'entre ceux auxquels on a pensé écrivait sur et à propos de la vie, la sienne ou celle de ses proches, comme celle de personnes disparues : écrire la vie, c'est écrire la mort aussi.

C'est à ce point que je me suis rendu compte que, cherchant des auteurs, ce sont des noms masculins qui me sont venus spontanément à l'esprit, alors que je lis aussi, bien sûr, des auteur(e)s. C'est une remarque intéressante qui méritera par ailleurs d'être traitée : le genre de l'homme interviendrait-il dans le rapport de l'écriture à la vie, et comment ? Alors, nous envisageons une rencontre prochaine avec des écrivains femmes, suivie peut-être d'une rencontre mixte.

Nous allons maintenant présenter les auteurs qui ont répondu à cette première invitation. À la fin du dossier les concernant, deux autres viendront enrichir indirectement la réflexion amorcée.

PRÉSENTATION DES ÉCRIVAINS

n**Charles Juliet** met en jeu dans son écriture sa voix physique pour qu'il y ait fusion avec les mots écrits. Écrire répond à une nécessité intérieure, revendiquée, existentielle, qui met en scène, en jeu la vie.

Charles Juliet nous écrit pour se confronter et nous rencontrer, nous faire vaciller avec ses récits, ses vies, sa vie. Il y a des mots qui ne disent jamais, il y a la rencontre qui conforte que les mots disent aussi vrai. Il y a les mots, il y a ceux qui les écrivent, il y a ceux qui les lisent… C'est l'étincelle.

Charles Juliet me répond, c'est un écrivain publié et lu qui écrit si juste, si vrai. Émotion de lecture. J'ai envie de le rencontrer pour éclaircir, pour relier l'écriture à celui qui écrit. Je suis désarçonnée par la gentillesse de sa réponse et sa disponibilité. Écrire sur l'acte d'écrire, sans savoir encore ce que je vais produire. Recherche. Rencontres. […]

Charles Juliet m'a répondu que sa vie entière était engagée dans l'écriture, il s'y est donné et s'y donne corps et âme et dit avoir survécu grâce à elle. Engagement total pour l'écrivain dont l'écriture n'est pas allusive ni à clés. Par le biais d'un travail énorme, il tente de se rapprocher de lui, d'éclaircir l'informe pour aller vers les autres. Dans notre entretien, C. J. parle ainsi de ce singulier qui doit tendre vers l'universel et non la généralité. Il tresse des brins de sa propre vie à travers ses romans dans la perspective de dépasser son individualité pour accéder à une vision universelle et sensible de l'activité humaine[1].

FRANÇOISE CHAVANNES[2]

NB : à rajouter dans la liste des publications de Charles Juliet, l'entretien « L'effort de vivre » qu'il a mené avec André Comte-Sponville dans *L'amour la solitude*, Paroles d'Aube, 1995, p. 111 à 136.

nJ'ai découvert **Philippe Forest** à travers *L'enfant éternel*, où il donne voix à l'indicible, à l'impensable,

où il donne vie, par l'écriture, à la mort lente de son enfant. Tout au long du texte, vie, mort et sang d'encre sont mêlés, la magie s'opère au fil des mots et Pauline nous apparaît sous la plume de son père qui naît à son tour : « *Je suis né de ma fille autant que de mes parents, par elle j'ai appris ce que signifiait ma vie et, dans ce cauchemar tendre, tout a été engendré à nouveau*[3]. » Quelques pages plus tôt, il avait dit : « *Le roman n'est pas la vérité. Mais il n'est pas sans elle. Il s'écrit d'elle et non contre elle.*[4] »

J'ai du mal à écrire sur les textes de Philippe Forest, j'ai plutôt envie, besoin de les relire et de m'y replonger et en même temps, je les crains tant ils sont forts, tant ils touchent à l'essentiel, à l'énigme finale qui clôt tout et ouvre sur l'infini mystère si troublant et douloureux à la fois. Douloureux à fond dans cette expérience de lecture qui, par projection, nous jette dans ce que l'on redoute tant, mais avec une douceur et une tendresse telles que l'on se surprend à rêver de Pauline, on l'aime absolument, on la serre dans nos bras et l'on tente, aussi, de la retenir au bord de sa nuit, au bord de notre nuit. Et l'on touche au gouffre que les mots nous font frôler jusqu'au moment où l'on remarque aussi que « *les mots ne sont plus d'aucun secours* »[5] et pourtant… Et pourtant, ils ont le pouvoir d'engendrer pour l'éternité et c'est bien ce miracle incertain qui est fascinant et que l'écriture de Philippe Forest, père et auteur tout à la fois de Pauline, ressuscite avec un talent inégalé.

MARTINE LANI-BAYLE

n **Pierre Michon**, 55 ans, Nantais, inconnu parfois au plus près, connu souvent au plus loin : aujourd'hui au Brésil, pour la traduction des *Vies minuscules*.

1984, huit vies ordinaires refigurées par une écriture que l'auteur veut, à chaque fois, parfaite, une « joaillerie verbale » avec un soupçon de préciosité peut-être, quelquefois, et un livre dont on dit que c'est un chef-d'œuvre. Y dire sa vie en tenant la comptabilité biographique des humbles autres qui ont compté, y annoncer la couleur de l'avenir : mourir, ne pas être père, à 39 ans, c'est peut-être un peu trop !

Pierre Michon continue, malgré la vie, à faire « de l'art avec les morts », à se gorger de celle des peintres (*Vie* de Joseph Roulin, *Maîtres et serviteurs*, *Le roi du bois*), des écrivains (*Rimbaud le fils*, *Trois Auteurs*) et à nous les offrir après cette « alchimie secrète » qui transforme « la viande morte en texte, l'échec en or ». À refabriquer ainsi la vie avec les morts, elle finit par le surprendre et le contraindre, peut-être, à continuer d'exister.

Il y a quinze pages d'anthologie, les premières du *Roi du bois*, pour ce petit porcher, valet de Claude Lorrain et sa rencontre, dans ombre et lumière, avec une fougueuse catin vêtue d'azur, d'or et de dentelles et qui pisse dru dans l'herbe. Forme d'annonce d'une rencontre redoutée d'un père avec sa petite fille « toujours riante » et lumineuse dont les cheveux fins flambent et moussent sur la nuque.

MARTINE PINSON[6]

n *Drames enfouis* et *Paroles perdues* de **Jean-Claude Snyders** sont des récits poignants et

déroutants à la fois, parfois insoutenables par leurs ressassements qui reviennent comme des leitmotivs lancinants… C'est une histoire entre trois générations de l'abîme à la joie ; c'est l'histoire d'un amour qui a du mal à se comprendre d'un fils pour son père, d'un père pour ses fils ; c'est le récit de ce qui ne se dit pas, de ce qui ne passant pas par l'un, se passe aux autres et qui pèse tout le poids d'une écriture où les points ont du mal à se poser ; c'est l'expression de « paroles perdues » qui nous parviennent au-delà des « drames enfouis », non pas au plus profond mais au plus visible de l'être, puisqu'ils y agissent et s'y montrent avec une telle intensité malgré le temps qui, lui, passe inexorablement…

Ces ouvrages d'un fils font écho au vécu indicible d'un père à Auschwitz, enfin « avoué » par celui-ci dans un chapitre de *Y a-t-il une vie après l'école ?* (ESF, 1996), paru la même année que *Drames enfouis*. Le fils qui ne sait pas et n'ose deviner endossera le non-dit du père et son écrasante culpabilité ainsi conçue : si papa souffre, j'en suis certainement responsable. Papa souffre et explose souvent, terrorisant alors le petit garçon qui se demande, devenu père à son tour, comment assumer sa paternité à sa façon sans se laisser contraindre par ses propres ressentis et son modèle de père. Il en deviendra, par surcompensation sans doute, et par conscientisation exacerbée, un papa super-dolto hypersoucieux de ne rien infliger à ses fils et captant, décrivant leur comportement avec une obsessionnalité déconcertante mais aussi très instructive sur le développement des enfants.

Ces deux récits, que je ne parviens pas à dissocier, ont une structure analogue, oscillant entre le discours en tant que fils sur son père (parfois, le fils évoquera rapidement et sans complaisance sa mère), puis en tant que père sur ses fils (parfois, l'époux évoquera sa femme, comme dans un rêve). En les lisant, je me suis dit que cela doit être effrayant pour des parents, dans un premier temps, d'être confrontés à un tel regard émanant de leur enfant, la postface du père de l'auteur à *Drames enfouis* en dit d'ailleurs quelques mots ; pour des ex-enfants, ce sera sans doute constructeur, de découvrir ce travail de la conscience sinon de l'écriture produit par leur père. C'est peut-être ce glissement que l'on appelle le saut entre les générations. En tout cas, ces textes donnent le vertige et obligent à s'interroger : comment vivre sa vie sans déposséder et refaire celle du père ? – mission impossible au demeurant et on le sait : le contexte est autre, la personne est liée mais autre – ; comment vivre sa vie sans occuper, à leur comme à son insu, celle des fils, pour qu'ils puissent vivre *leur* vie ? Chacun a le droit pour son compte personnel d'être heureux, mais aussi d'être malheureux, chacun a pour objectif de rendre l'autre heureux sans pouvoir, toutefois, éviter de le rendre, ou qu'il se rende, malheureux. « *Je vous aime*, crie ici le fils au père et à ses fils, *même si parfois vous ne le sentez pas ainsi, même si parfois vous avez envie de m'envoyer promener. Surtout n'en doutez pas. Je vous aime.* »

Le père de l'auteur, Georges Snyders, est connu pour ses travaux sur la non-directivité et la joie, la joie possible même après Auschwitz, osant évoquer ce qui n'est pas envisagé, la joie possible à l'école, la joie à l'université, osant penser l'enfant, l'adoles-

De gauche à droite : D. Briolet, J.-C. Snyders, M. Lani-Bayle, P. Michon et M. Pinson.

cent, le jeune adulte comme pouvant être, même à l'école, même à l'université, heureux. Son fils lui répond que l'on peut tenter d'oser penser, aussi, la non-directivité, la joie, à la maison avec ses enfants et pas simplement dans ces moments magiques où l'on dialogue avec la musique en éveillant un piano.

Les mots sont faits pour appeler avant de l'être pour raconter, constate Jean-Claude Snyders, mais ils servent aussi à crier, comme le père, pour ne pas raconter. J'ajoute, on le constate ici, qu'ils servent également à écrire : le père et le fils en usent chacun à leur façon et se répondent ainsi au-delà des années et des pages. Pendant ce temps, les petits-fils qui grandissent cherchent leur vie et inventent leurs mots pour (ne pas) la dire. Jean-Claude Snyders, en invitant à partager sa réflexion vécue sur son histoire en amont et en aval de lui-même, nous offre un magnifique témoignage d'amour parental et filial à travers une transmission intergénérationnelle active et réfléchie.

MARTINE LANI-BAYLE[7]

NDLR : *L'ensemble des textes qui suit est une transcription des interventions, non toujours parfaitement exhaustive, mais retraçant au plus près l'oralité de l'expression spontanée et les débats. Elle a été établie à partir de l'enregistrement audio de la journée. Une première mouture, respectant la chronologie des interventions, a été proposée à chaque intervenant qui l'a rectifiée/complétée à son gré.*

Merci à Georges Fargeas pour avoir mis à notre disposition une secrétaire qui a retranscrit les cassettes ; merci à Lyliane Gendre et Elisabeth Heutte pour les avoir retravaillées – ce qui ne fut pas une mince affaire… ; enfin, Martine Lani-Bayle a repris l'ensemble et effectué la mise en forme.

1. Extrait du mémoire de DEA, « entrée en matière ».
2. Étudiante en DEA.
3. Cf. p. 132.
4. Cf. p. 128.

PRÉSENTATION DE LA JOURNÉE ET DE L'ÉQUIPE D'ACCUEIL

CHAQUE ÉCRIVAIN aura un moment pour présenter son rapport à l'écriture, Daniel Briolet[1] en tant qu'animateur, régulera les débats qui suivront. Charles Juliet s'est excusé en confirmant qu'il ne pouvait venir, Jean-Claude Snyders, retardé, nous rejoindra au plus vite dans la matinée. Le matin sera centré sur Pierre Michon qui ne pourra rester l'après-midi ; celui-ci sera consacré à Jean-Claude Snyders puis Philippe Forest[2]. Mais des dialogues entre tous et avec la salle pourront s'établir à tout moment.

L'initiative de cette journée vient du séminaire de recherche **Transform'** (Transdisciplinarité et Formation). Cette équipe a été créée il y a environ six ans dans les marges du département et de l'équipe de recherche instituée[3] des sciences de l'éducation de Nantes, pour regrouper quelques thésards, doctorants et post-doctorants intéressés. Elle propose une activité de réflexion commune sur les sujets des uns et des autres par le biais de séminaires transversaux, et impulse un courant de recherches propre au groupe, *Chemins de formation*. La particularité des champs de recherches dans l'équipe est constituée de liens forts : la formation, l'écriture, les démarches d'histoire de vie, l'intérêt pour les confrontations interdisciplinaires.

Depuis 1999, son accueil au sein du service de la formation continue a accordé à Transform' une reconnaissance établie au sein de l'université de Nantes et lui a octroyé un financement, permettant d'envisager des invitations, d'organiser des séminaires et journées d'études comme celle-ci, ainsi que des publications dont ce premier numéro est le témoin.

Transform' est une équipe d'une trentaine de personnes, ouverte, sans frontières disciplinaires, locales ou nationales (pour les membres effectifs du moment et au-delà de Nantes, Saint-Nazaire, Angers, Tours, Douai, Chalon sur Saône, la Martinique, la Suisse, le Brésil…).

Sciences et écriture, récits de vie et vie de l'écriture

> « *On commence à écrire et parfois, on ne trouve pas ce qu'on essaie de dire jusqu'à ce qu'on rédige une phrase. Et là, tout d'un coup, on sait où va l'histoire. On doit juste découvrir comment y aller. Ensuite, quand on a ce premier jet, on revient en arrière.* »
>
> Raymond Carver

Pourquoi travailler à l'université sur le rapport à l'écriture ? Le besoin de réfléchir sur les démarches d'écriture a pris corps en observant les nombreuses difficultés d'écriture de mémoire et de thèse à l'université[4]. Les étudiants ont des difficultés pour produire par écrit le fruit de leur réflexion. C'est un constat : l'écriture pose problème, l'énoncé est souvent confus. L'écriture « *allant de soi* » est remise en question, elle est un obstacle qui résiste comme le dit Jean-Louis Le Moigne : « *Ce qui se conçoit bien s'énonce confusément, et les mots pour le dire arrivent malaisément.* » En partant de ce point de vue, se développe une autre conception de l'écriture qui permet de comprendre à la fois en quoi elle peut faire obstacle et résister mais aussi, en quoi paradoxalement, elle peut être un levier de réflexion et de pensée. Alors, l'expérience de l'écriture des écrivains peut être pour nous, chercheurs, une source d'apprentissage. Par exemple, quand Pascal Quignard dit : « *Je ne pense pas, je le découvre en l'écrivant.* » Le paradoxe de l'écriture est ainsi posé : la plume peut-elle précéder la pensée, alors qu'on a l'impression qu'il faut que la phrase soit construite dans l'ordre et dans la tête avant d'être écrite ? Quand on fait de la recherche, si on cherche, c'est qu'on ne sait pas. Ne peut-on alors utiliser la plume et la laisser courir, pour contribuer à faire apparaître ce que l'on pense, former la science et par là, la diffuser ?

Car rendre visibles des produits de recherche, c'est bien les écrire. On s'aperçoit que la science aurait tout à gagner à travailler son rapport à l'écriture, alors qu'elle le néglige ou le considère comme un allant-de-soi. De plus, quelque chose de scientifique doit apparaître comme difficile à comprendre, naturellement, et il serait suspect de le rendre trop clairement accessible par l'écriture. Or, il semble que la lisibilité non seulement ne doit pas nuire à la recherche et à la science mais au contraire, lui donner toute sa saveur, toute sa richesse. Il y a un principe de communicabilité derrière la science, alors que si on produit de l'incommunicable, est-ce supportable ? Il y a donc quelque chose à fortement réfléchir au niveau de ce rapport à l'écriture qui peut nous amener à faire des découvertes que l'on ne soupçonnait pas, en cherchant les mots pour exprimer les réflexions naissantes. Utiliser l'écriture de cette façon-là paraît tout à fait fondamental pour la science, et pas seulement celle que l'on dit « humaine ».

À titre de témoignage, voilà deux extraits des travaux de Françoise Chavannes (DEA) : «*J'ai l'impression que mon cerveau et mon écriture fonctionnent presque déconnectés de mes mains, et que* ***ça*** *écrit des choses que je n'avais même pas mises en forme de façon consciente sur le papier* », et : « *La nécessité*

d'écrire m'a imposé un approfondissement d'analyse que je n'aurai pas fait parce que la nécessité de trouver des mots pour détailler des faits, des explications, des interprétations c'est très productif. Ce n'était pas des idées qui étaient là que je cherchais à construire, mais des idées qui venaient de la nécessité d'écrire, de l'effort d'écrire… » À travers un tel témoignage, on voit ce que l'on peut attendre en écrivant de cette façon : l'écriture résiste et c'est bien ce qui fait tout son intérêt.

En « sciences humaines » par définition, nous étudions la vie sous toutes ses formes, travaillons à sa compréhension, par nos démarches de recherche et de formation. Parmi elles, les récits et histoires de vie permettent d'envisager la société, d'être à l'écoute des personnes et de leur écriture. Ainsi des sociologues, des chercheurs en sciences humaines se rendent compte du besoin d'arrêter de penser pour les autres. Comment pouvons-nous être aptes à savoir ce que vit un ouvrier spécialisé qui travaille à la chaîne ? Il y a des choses que nous ne pouvons percevoir de l'extérieur. De là, l'utilité de la démarche des récits de vie, où nous partons des témoignages vécus en nous appuyant sur leur authenticité, et qui sont la base de la réflexion. Le chercheur écoute ce que les autres expriment de leur vécu et a pour mission de retranscrire les mots de l'autre dans une écriture globalisée, distanciée et par là « scientifique », tout en étant compréhensible et au plus proche du sujet d'énonciation.

Problématique paradoxale entre science et vie

F. Texier et F. Chavannes (accueil).

> « *Je suis très heureux que vous puissiez partager cette écriture. Ce n'est pas simplement une écriture, c'est une vie.* »
>
> Gao Xingjan

Mais la vie est mouvement incessant alors que la langue écrite est figée. Elle est complètement enchaînée. Par quelle magie pouvons-nous passer de ce côté fixé et linéaire de l'écriture, à la vie chaotique, complexe et enchevêtrée ? Dans un roman, nous découvrons avec émotion la vie des autres. Quand nous interrogeons des adultes sur ce qui a été formateur pour eux dans leur existence, ils citent des livres invoquant des expériences de vie. Nous nous formons par la lecture pour comprendre la vie, mais ce qui nous forme dans la lecture c'est notre identification en tant que lecteur. Celui-là participe ainsi à la vie des autres

exprimée à travers l'écriture.

Par contre, l'écriture des concepts ou de notions théoriques *n'est pas* en soi l'écriture de la vie. Nous devons nous appuyer sur des références, nous avons du mal à nous autoriser, parmi et malgré elles, à produire notre propre pensée : nous avons à louvoyer parmi le déjà-là, afin d'en dégager une pensée personnelle qui s'exprimera à travers et au-delà des écrits des autres. L'écriture conceptuelle ou théorique est une démarche d'appropriation des idées des penseurs, mais elle n'est pas une écriture de vie.

Celle-ci, l'écriture personnelle du romancier ou du poète, est une démarche propre de création : les personnages fictifs des romans naissent des pensées ou des expériences de vie de l'auteur. Cette dernière démarche est fortement impliquante. Quand nous nous y essayons, nous avons l'impression de donner la vie par notre imagination à des personnages. Nous avons l'impression d'une écriture de vie en direct, que ces personnes de papier sont à côté de nous et elles gagnent, à être écrites, une autonomie qui échappe à leur auteur : dès qu'elles existent sur la feuille, elles lui résistent et vont le guider. La puissance d'évocation de l'écriture se dévoile là tout à fait extraordinaire[5].

Mais ces deux constats, en apparence opposés, sont-ils contradictoires ? Comment réconcilier l'écriture scientifique, comme appropriation des idées des autres et de production de concepts, avec l'écriture de vie, toutes deux démarches de créativité ? Dans les deux cas, l'écriture résiste. Des témoignages d'écrivains peuvent nous aider à comprendre ce processus. On évoquera aussi, malgré son absence, Charles Juliet : il a eu des obsessions de pages blanches pendant des années et des années. Dans ses livres, il évoque la place de l'écriture dans sa vie. Ses romans sont, pour la plupart, autobiographiques. Et il est resté plusieurs années sans pouvoir écrire.

Que représente donc l'écriture pour un écrivain, que peut-il nous apprendre à ce propos ? Nous allons maintenant laisser la parole à trois d'entre eux, que je vais commencer par présenter.

MARTINE LANI-BAYLE

1. Professeur émérite de lettres classiques à l'université de Nantes.

2. Par ailleurs, maître de conférences en littérature comparée à

TÉMOIGNAGE DE PIERRE MICHON

PRÉSENT simplement le matin, Pierre Michon n'a pas, comme le feront ensuite Jean-Claude Snyders et Philippe Forest, amorcé la discussion par un exposé sur la thématique de la journée. Il a donc été présenté plus longuement et c'est sur cette base qu'une discussion s'est amorcée. Au début, elle sera présentée en style indirect.

PRÉSENTATION DE PIERRE MICHON PAR MARTINE LANI-BAYLE[1]

La production littéraire de Pierre Michon, homme des extrêmes et des contrastes, se décline sous quatre formes d'ouvrages :

a) C'est *Vies minuscules* qui a fait connaître Pierre Michon. Ce roman s'apparente à une démarche de récits de vie. Pierre Michon a créé une généalogie. Il évoque des personnages ayant existé dans le passé ou existant encore. Par le biais de l'écriture, il réhabilite des « vies minuscules » de personnes ordinaires, en donnant une force et une autre dimension à leur existence. Il écrit pour les morts.

Vies minuscules a révélé l'entrée en littérature de Pierre Michon. Son titre a contribué à faire la fortune du livre. Mais il a été mal interprété. L'ouvrage s'attache à la vie de paysans, d'ouvriers agricoles, d'un curé de campagne, des ancêtres de l'auteur, tous gens humbles et orgueilleux que Pierre Michon avait connus ou dont il avait entendu parler, vivant des choses toutes simples, à ras de terre. Il ne voulait pas raconter leur vie de façon « réaliste », mais faire en sorte de transformer ces vies en quelque chose de glorieux dans la manière de traiter la langue qui, au contraire du titre, aurait signifié : « Vies majuscules » de gens de petite naissance.

Pour rester dans la coïncidence de la vie et de ce qui en est écrit, Pierre Michon a produit *Vies minuscules* assez tard, à 38 ans. Avant, il avait fait beaucoup d'essais. Avec cet ouvrage, il a pu entrer dans le texte et l'écrire assez rapidement. Il avait trouvé sa voie.

« *J'avais trouvé quelque chose qui avait une voie. Parler de choses qui vous sont arrivées, ou dont vous avez entendu parler, mobilise votre affectivité et permet de lier immédiatement l'intellectualisation et la rationalisation. Elles sont au cœur de l'affectif et de "l'intellectif" qui se rencontrent dans l'invention des personnages.* »

b) Pierre Michon a, dans ce livre, un cheminement différent de ses autres ouvrages où il part de personnages illustres cette fois, peintres, poètes, écrivains, sans les banaliser par la routine. Chez les peintres, Van Gogh par exemple, il recherche des traits d'humanité qui seraient communs entre eux.

c) Il établit aussi des semi-fictions à propos d'écrivains connus, créant une généalogie fantasmatique cette fois, mais littéraire. Ainsi, il démystifie le mythe de la personne connue en tirant sur la part négative et tout d'un coup, le mythe est recréé. Dialoguant avec ces morts et les faisant par là revivre, il se demande comment faire, de la négativité de leur vie, une vertu. Nous avons tous « connu » les grands personnages qu'il évoque vers 15 ou 16 ans parfois. Ils nous ont alors introduits à la littérature ou à la peinture. Et c'est la même chose avec les personnes « minuscules » dont lui a parlé sa grand-mère. Ils sont chargés de l'affectivité et du regard juvénile que nous avions sur eux, quand nous les avons découverts.

d) Dans *Mythologie diverse* enfin, Pierre Michon annonce l'ambitieux projet de faire l'autobiographie du genre humain. Par des textes courts sur des personnages retrouvés dans des archives, il redonne la vie. Le nom d'une personne a une durée plus grande que la durée éphémère de sa vie. Cette identité et les traces du vécu restent, qui permettent de redonner vie par l'écriture. « *Je crois bien n'avoir d'autre racine que la lettre* », remarque-t-il.

La démarche d'écriture de Pierre Michon, racontée par lui-même

Pierre Michon aime beaucoup les petites histoires, qu'il réinvente toujours en référence à des archives, afin d'avoir des noms propres attestés dans de gros livres d'histoire ou sur des pierres tombales. Illusion de la réalité ? C'est une nouvelle écriture, de nouvelles contraintes. Il n'aime pas inventer un personnage (il parle alors d'» ectoplasme »). Il l'a fait une seule fois pour *La Grande Beune*, mais c'est vraiment une exception et il n'a pas envie de recommencer.

C'est à partir d'éléments de biographie réelle qu'il va donner vie à des personnages.

La marge d'invention reste toutefois infinie. « *Je pense*, dit-il, *à ces petits personnages de l'histoire ou de légendes d'Irlande.* » En ce moment par exemple, il est en Vendée à Chantenay-les-Marais pour faire des textes sur le marais poitevin. Il désirait écrire sur les moines qui ont asséché le marais. Le premier qu'il a trouvé dans les archives s'appelle Eble et a vécu sous le règne de Guillaume Tête d'Étoupe. Guillaume Tête d'Étoupe, c'était sans doute un de ces blonds… Voilà : Guillaume Tête d'Étoupe, le nom suffit, Pierre Michon n'a pas besoin de savoir autre chose pour démarrer. À partir de là, il peut faire une petite histoire. Donc, il sera blond et frisé comme il l'était sans doute dans la réalité. Pierre Michon se

sert du nom, les cheveux du héros vont changer et seront le symbole de la métamorphose du temps.

Ainsi, **les pensées naissent comme des souvenirs**. Au moment de la sortie de *Vies minuscules*, un critique a fait un article disant que les noms choisis étaient des noms de clowns, de cirque, trop beaux pour être vrais. Mais ils sont tous vrais sauf un, l'abbé « Brandit » ; comme il était alcoolique, il l'a appelé l'abbé Brandy. C'était trop beau !

Pour Pierre Michon, très peu de temps sépare la conception, l'idée du texte et sa rédaction. Et s'il y a trop de temps entre les deux, tout est perdu et il arrête. Mais si c'est très proche de la conception de départ, de l'étincelle, il tient la première phrase du texte. Il sait que si la première phrase est mauvaise, tout est raté. S'il a la première phrase et le thème, l'idée feu follet qui met les choses en place, il n'a plus besoin de penser, il se laisse guider par le texte et la langue. Aussi, quand il dit : « *Je ne mets pas d'idée, pas de thème, pas de texte* », il reconnaît qu'il s'agit d'une provocation. Il n'est rien qu'une forte volonté de dire. La langue et la pensée du texte sont liées. La pensée devient naturelle et les mots naissent facilement et prennent forme dans l'écrit, qui deviendra roman ou nouvelle. Pour écrire un texte de quatre pages, il a besoin de trois jours. Il travaille le matin, il faut qu'à la fin de la matinée la page soit finie. Le lendemain, il fait la page suivante. « *Mais s'il y a une erreur sur la première page, la deuxième sera fausse pour moi, si bien que je ne peux pas corriger, je ne peux pas revenir sauf pour mettre* petit *à la place* d'infime, *ou* grand *à la place de* fort. *Il faut tout constituer d'un coup, que vienne l'ensemble de la pensée et du texte.* »

Martine Lani-Bayle rappelle alors ces propos, tenus par Pierre Michon lors d'une interview : « *Pas de sujet, pas de thème, pas de pensée, rien que de la volonté violente de dire qui fait par miracle quelque chose avec rien. Qui fait une forme dans laquelle s'installe, en plus, du sens.* » Et un peu plus loin, d'évoquer : « *Ce précipité de vérités foudroyantes, de non pensée ou plutôt, de pensée se constituant dans l'instant même où elle s'énonce.* »

L'écriture d'une thèse, poursuit-elle, est une aventure qui doit bien passer par l'écriture à un moment ou à un autre, et les personnes qui s'engagent dans une thèse devraient toujours ménager un tel état d'esprit dans la recherche.

Discussion avec Pierre Michon

Daniel Briolet essaie alors de faire une synthèse des propos de Pierre Michon : tout est dans la nuance. L'écriture est une aventure de création. Au XVIIe siècle, écrire était d'abord créer. Les auteurs classiques étaient avant tout des créateurs : ils ne pensaient pas d'abord à l'usage utilitaire de la langue comme on peut le faire aujourd'hui. Ils pratiquaient des exercices écrits de rhétorique. Même s'ils se fondaient sur l'imitation, il y avait toujours une part de création. Le roman est l'écriture de l'aventure, mais plus encore, l'aventure de l'écriture. L'écriture de création est une véritable aventure. Ce n'est pas tout à fait la même chose que dans une thèse, même si le travail de recherche comporte également une part d'aventure. Ce n'est pas parce qu'on prétend

connaître des théories en s'appuyant sur un grand nombre de références et de notes que l'on n'est pas contraint, aussi, à s'aventurer dans l'inconnu. Tout travail d'écriture devient une forme d'exploration d'un inconnu.

Martine Lani-Bayle rappelle à ce moment que ce qu'on néglige peut-être dans cette activité de conception, c'est la part qu'y prend l'écriture. L'écriture est l'acte, le moment où la conception se réalise. Elle a interviewé un auteur de romans policiers[2] qui parlait de l'**aspect autogénésique de l'écriture** : l'écriture s'autogénère et autogénère par là la pensée. Partant de ce point de vue, un auteur n'a aucun mal à entretenir le suspense de ses lecteurs. Louis C. Thomas avouait : « *Moi, quand j'écris, jusqu'à la dernière phrase, je ne sais pas qui va être le meurtrier. Donc, le suspense de mon lecteur est aussi mon propre suspense en tant qu'écrivain. Si j'avais su toute l'histoire à l'avance, il n'y aurait eu plus aucun intérêt à la coucher sur le papier, ni à la lire.* » Ceci montre combien l'écriture peut être un puissant révélateur de ce qui n'est encore qu'à peine là, et qu'écrire quelque chose de connu d'avance serait du recopiage, du recopiage de sa propre pensée. On ne signifie pas assez cette portée créative aux enfants, on ne leur montre pas suffisamment que l'écriture ne tombe pas du ciel. On essaie de leur transmettre de la technique, ce qui engendre souvent des blocages d'écriture. Or, il faut des années de pratique pour que l'écriture se mette en place et si, d'emblée (cf p. 129 et 130), dès qu'une phrase s'exprime mal, l'alerte de l'encre rouge vient la rectifier, on n'est plus guère dans une entreprise à portée créatrice.

Daniel Briolet revient à la phrase de Boileau : « *Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement.* » À son avis, on écrit pour dire ce qui se conçoit mal ou qui ne se conçoit presque pas, ou du non conçu, du non concevable qui doit advenir. « *Je crois*, ajoute-t-il, *qu'on pourrait utiliser la métaphore de l'accouchement. Autrement dit, ce n'est pas conçu avant que vous écriviez. Au moment même où vous écrivez, du non conçu devient concevable.* »

Pour Martine Lani-Bayle, l'inconcevable est difficile à symboliser et même écrit, reste inconcevable. Et dans le cas de l'accouchement, ce n'est qu'un enfant déjà là, prêt à naître, qui apparaît. La conception est antérieure et dissociée.

« La vie n'est heureuse qu'imbibée du parfum de l'encre. »

Elle nous présente alors en transparent cette phrase de Qui Yuan, un poète chinois 340-278 avant J.-C. S. : « *La vie n'est heureuse qu'imbibée du parfum de l'encre.* » Aujourd'hui encore, par cette journée, nous questionnons les écritures de la vie, les vies de l'écri-

ture et, à travers des témoignages, l'écriture dans notre vie.

Élisabeth Heutte[3] apporte alors son témoignage, en écho à ce qu'a dit Pierre Michon concernant sa mise en écriture à partir des recherches qu'il fait dans les archives. Cette semaine, elle a animé un stage de formation en alternance « écriture-lecture-contes » à l'intention des animateurs de maisons d'accueil médicalisées pour personnes âgées. Plutôt attirés par des loisirs occupationnels divertissants, ils étaient prêts à subir l'ennui d'une semaine sur ce thème scolaire rébarbatif. Mais elle les a fait travailler à partir de faits divers et leur a proposé d'entrer dans les récits de vie en rédigeant des avis de décès. Chacun choisissait un avis, et racontait la vie du défunt en choisissant la position du veuf, d'un des descendants, d'un allié, d'un ami, d'un collègue de travail, d'un voisin… Le déblocage de l'écriture a été une expérience magique pour chacun, elle a emporté leurs mains et le fil de leur pensée, de leur mémoire.

La création des personnages

Alors, l'écriture se faisant fut évoquée avec Pierre Michon, celle qui donne corps à des personnes, réelles ou fictives. A-t-elle une particularité ?

n Les personnages ayant existé

Il s'appelle Raymond par exemple, évoque Pierre Michon. Raymond, c'est un milieu, c'est toute une époque. Le nom est déclencheur, il nous informe tout de suite, comme un signal.

Alors, dans ce travail d'écriture à partir d'archives, quelle est la part personnelle de l'écrivain, questionne Martine Lani-Bayle ? Est-ce un acte d'appropriation, la part de soi que l'on met en faisant revivre des personnages historiques ? Quelle est la part de l'histoire personnelle de l'écrivain dans les personnages décrits ?

C'est curieux de voir à quel point les lecteurs traquent la part d'authenticité et de fictif du récit, comme s'ils n'accordaient pas la même lecture à un texte selon son degré de véracité et ce qu'ils en savent[4]. Ainsi, ils discernent nettement le texte autobiographique et le texte qui s'affirme ouvertement fictif. Mais une frontière existe-t-elle vraiment ?

Dans les archives, il y a des traces qui laissent des messages à investir. Pierre Michon est conscient de la différence de ses textes à ce propos. Il a écrit deux textes « vrais » sur des moments de sa vie, d'autres sont plus mystificateurs. Car le vrai est l'ennemi du vrai. À travers ses écrits, en dévoilant des choses cachées, Annie Ernaux cherche la vérité. **Or, dès qu'on se lance dans l'autobiographique, on opte pour le mensonge.** Il n'y a qu'à voir Jean-Jacques Rousseau. C'est non pas une vérité massive, mais une vérité partielle.

Quand elle a écrit *De femme à femme à travers les générations, histoire de vie de Caroline Lebon-Bayle*[5], Martine Lani-Bayle a rencontré de vives réactions dans sa famille. Pourtant, elle a raconté l'histoire d'une arrière-grand-mère qu'aucun contemporain de la famille n'a connue, puisqu'elle est morte en 1904. Elle est partie de certaines traces événementielles, et a fait revivre son aïeule. La dis-

torsion entre ce qu'elle a écrit et ce qu'était réellement Caroline n'a pas grande importance mais chacun, dans la famille, l'imaginait différemment et avait sa propre vérité sur elle. Ainsi, certains pensaient que Martine Lani-Bayle n'avait pas le droit de s'autoriser à écrire sur cette ancêtre, estimant leur vérité meilleure que la sienne, alors qu'ils n'avaient pas travaillé précisément à partir des traces tangibles qu'elle avait laissées et ne s'appuyaient que sur des souvenirs implicitement hérités. **La vérité serait alors ce qui réside dans la tête de chacun.**

n Les personnages imaginaires

Anne-Claire Déré[6] s'intéresse à cette chose extraordinaire qu'est l'imaginaire, c'est-à-dire où s'arrête la vérité, pas la vérité entre guillemets mais ce qu'on sait du réel. Elle s'adresse à Pierre Michon :

Anne-Claire Deré : Où commence l'imaginaire ? Cette question se pose puisque vous parlez de choses réelles, d'un bout de réel comme tout à l'heure les cheveux de Guillaume Tête d'Étoupe. Comment passe-t-on de la frontière du réel à celle de l'imaginaire, quelle est la part du vrai, du non-vrai ?

Pierre Michon : La frontière est mince. Il n'y a pas d'imaginaire. Le réel est sans cesse présent pendant qu'on écrit. Même si vous écrivez avec humour un texte sur un personnage – un type qui monte dans un bus et qui n'en ressort pas –, il faut apporter quelque chose de descriptif et on va penser à quelqu'un que l'on connaît. **Il n'y a pas d'imagination.**

Martine Lani-Bayle cite alors Pierre Michon, dans une phrase qui retrace bien, selon elle, en quoi on est, de toute façon, l'auteur du texte. Quoi qu'on écrive, on est l'auteur : « *L'introspection poussée n'est pas mon fort, mais je suis la personne au monde que je connais le mieux. Et sur ce noyau que je connais bien, je greffe de petites variations de surface, les diversifications apparentes qui font le genre humain, la superficie, la taille et la couleur des yeux, l'âge et le sexe, la robe et l'épée, l'ambition et le destin, le génie et la nullité.* » Ceci montre que ce n'est pas une question de vérité et d'imaginaire, ou de mensonge et de réel. Celui qui écrit, écrit avec lui-même, quel que soit le déguisement qu'il va prendre dans le texte dont il est l'auteur.

Jean-Claude Snyders[7] : La chose qui donne envie d'écrire est quelque chose de caché. Je ne sais pas si l'écriture permet de se découvrir. Ce n'est pas sûr. Je ne parle pas pour tout le monde, mais il me semble qu'on tourne autour de ce qu'on appelle une tâche aveugle et il n'est pas évident qu'on s'en approche suffisamment pour se découvrir soi-même. Se comprendre et s'accepter sont aussi difficiles l'un que l'autre.

Faire revivre quelqu'un qui n'est pas contemporain est une approche contradictoire. Or l'approche de quelqu'un (y compris soi-même) est aussi une approche contradictoire. C'est une question de points de vue et de regards différents. Peut-être que les distorsions sont d'autant plus grandes que la personne n'est plus là et qu'elle n'a peut-être jamais été en contact direct avec ceux qui en parlent. Ce qui accentue les choses et a étonné Martine Lani-Bayle, ce ne sont pas tant les divergences de point de vue, mais les

personnes de la famille qui affirmaient, à propos de l'ancêtre commune : « *Elle était comme ça !* » Eux avaient la certitude que leur impression était la bonne, avait valeur de vérité.

L'écriture créative et la connaissance de soi

M. L.-B. : Certes nous ne savons pas vraiment qui nous sommes. Nous nous voyons dans le regard des autres sur nous. Mais nous pouvons revenir à l'expression de Pierre Michon : « *Je suis la personne au monde que je connais le mieux.* » C'est très relatif, mais du moins on a une connaissance d'un ressenti personnel. Nous n'avons pas de sensations pour les autres, ce qui fait que nous sommes quand même notre meilleur révélateur, même si nous avons effectivement, comme le souligne Jean-Claude Snyders, des points aveugles. Se connaître est relatif mais passe par un ressenti qui est personnel et irréfutable de l'extérieur.

P. M. (*qui reprend la parole*) **:** L'homme est successif. Nous avons une notion fluide du réel et de la successivité anarchique de la vie. Il y a effectivement une telle différence entre la littérature et la vie, l'ancrage dans le réel : regardons par exemple *La Recherche du temps perdu*, de Marcel Proust. Il a écrit de nombreux passages autobiographiques, mais il insiste aussi sur le fait qu'il n'a commencé l'écriture de *La Recherche* que lorsqu'il a trouvé le nom des protagonistes. Lui aussi a eu besoin de cette empreinte pour commencer à écrire.

La question de l'identité

Le seul texte apporté ce matin par Philippe Forest, qui prend alors la parole, est le premier volume d'André Breton. Il cite la célèbre première phrase de Nadja : « *Qui suis-je ? Si par exception je m'en rapportais à un adage : en effet, pourquoi tout ne reviendrait-il pas à savoir qui je hante ?* » Et Breton continue en avançant que pour répondre à la question du « Qui suis-je ? » : « *Il lui faut jouer de son vivant le rôle de fantôme ; cesser d'être, pour être qui je suis.* »

Philippe Forest : Un écrivain ne se connaît pas, ou alors seulement à la façon d'un fantôme, non pas quelqu'un qui est hanté par la présence d'autrui mais dont la présence se définit, note encore Breton, à partir d'une sorte de « *perte irrémédiable, de pénitence ou de chute* ».

P. M. : André Breton me fait penser à la différence que font les psychanalystes entre le « moi » et le « je ». C'est-à-dire qu'en tant que « moi », je ne me connais pas non plus. Donc « moi », c'est peut-être quelque chose de calcifié, de massif qui aurait tel tempérament. Mais en tant que « je », c'est-à-dire celui qui prend la plume, qui écrit, qui fait tel acte, je me connais. On peut dire que la littérature est plutôt une affaire de « je », de volonté gestuelle immédiate, que de « moi ». Je connais mieux mon « je » que mon « moi » : « je » est ce qui me paraît me délivrer de mon « moi ». J'ajouterai que mon « moi » ne m'intéresse pas. Je trouve des écritures possibles de « moi » qui, elles, forment un feu d'artifice. « Moi » serait cette formation calcifiée dans laquelle nous disons : « *Moi, je suis comme ça.* » C'est une représentation

fantomatique de nous-mêmes qui est installée et avec laquelle nous vivons. Le « je » est celui qui agit, c'est le sujet. Et si je dis : « *Je suis un autre* », on ne va jamais savoir !

Philippe Forest rappelle alors la célèbre formule de Freud (« *Wo Es war, soll Ich werden* ») où Lacan refusait de traduire « *Ich* » par « moi ». Le lieu du « moi » est le miroir mais parce que le « je » est fantôme, il n'y laisse pas d'image.

P. M. : C'est un équilibre dynamique de l'écriture. Est-ce du personnage transcendé entrevu, des personnages abandonnés ?

L'anticipation et la continuité narrative

P. M. : Souvent, j'abandonne des choses parce qu'elles envahissent le terrain et à la fois, beaucoup de choses se construisent au fur et à mesure.

M. L.-B. : Est-ce que l'histoire pourrait se construire sans l'écriture ?

P. M. : C'est possible, mais dans ce cas, ça ne m'intéresserait pas. Je peux dire : « *Oui, on raconte tout* »… « *Non, non, on ne se raconte pas d'histoires* » « *Papa me racontait l'histoire de tel ou tel personnage…* »

M. L.-B. : C'est vraiment de l'écriture, ainsi. Voilà qui fait apparaître au fur et à mesure sans anticiper…

P. M. : Il faut penser ces choses-là. Un petit peu. On est obligé d'anticiper, ce n'est pas si simple, ne serait-ce que lorsque je travaille mon texte le matin et que l'après-midi, je cherche à continuer. À tout instant, je peux recommencer.

M. L.-B. : Cela me fait penser à la technique

D. Briolet, P. Forest, M. Lani-Bayle, P. Michon et J-C. Snyders.

qu'avait Jean Piaget, qui n'est pas connu pour ses qualités littéraires, mais quand même a produit des pages et des pages… Bref, il avait une technique : il disait qu'il aimait bien être interrompu au milieu d'une phrase et alors, il ne se dépêchait pas de finir. Il disait : « *Après, je me retrouve là où j'en étais et je poursuis à l'endroit où j'en étais.* » Ça l'aidait à créer du lien. On ne peut pas écrire en continu pendant des heures et des heures… Pour pouvoir reprendre son texte à son point d'arrêt, Jean Piaget le laissait en suspens.

P. F. : On peut laisser le texte en déséquilibre pour parvenir à susciter le désir de le reprendre. Si tout est bouclé, le texte se suffit à lui-même, et il n'y a pas d'impulsion pour le reprendre. Ce sont les choses en déséquilibre qui obligent à revenir à la table d'écriture.

P. M. : D'après ce que j'entends des techniques d'écriture, il y a deux façons de faire : ceux qui écrivent un peu comme moi, qui entassent sur plusieurs

jours, et ceux qui écrivent une première fois à la main, une deuxième à la machine, une troisième à l'ordinateur et ils changent tout.

L'écriture de la première page

« Racontez-nous comment vous avez écrit vos premières pages. »

P. M. : Je ne sais pas. C'est la première page la plus importante mais… ? Je n'ai pas l'expérience des ateliers d'écriture.

(Pierre Michon demande alors à Philippe Forest de nous conter ses premières expériences.)

P. F. : Au « Festival du premier roman » à Annecy, j'ai rencontré une classe de lycée travaillant, pour le bac, sur la première page de *L'enfant éternel* et d'autres premières pages de premier roman. Là, se marque, de manière inaugurale, la façon d'un individu à s'autoriser écrivain. C'est une dimension inaugurale que de s'autoriser à être écrivain. Les premières pages ont toujours rapport avec le désir, par exemple le désir de Dante pour Béatrice lui fait écrire : « Incipit vita nova : *Ici commence la vie nouvelle* », la vie renouvelée par le désir. Mais pour arriver à la première page, le chemin est long. Aussi long que de s'éveiller à son propre désir.

J.-C. S. : Pour faire commencer quelqu'un à écrire, il faudrait le faire parler de ce qui l'intéresse le plus, mais également de ce qu'il n'a jamais eu le droit de dire ou qu'il ne lui a pas été possible de dire.

M. L.-B. : Mais pour donner à d'autres l'impulsion d'une écriture possible, auparavant, il faut soi-même aussi l'avoir vécue. Il y a trois choses que je dis quand je travaille avec les étudiants : « *Pour écrire il faut écrire et ça paraît incontournable ; il faut lire, aussi, et marcher. La marche amène beaucoup à l'écriture*[8]. »

Il n'y a pas de début pour écrire. Nous avons tous écrit effectivement et imaginer que cela démarre un beau jour, c'est comme le problème de l'œuf et de la poule… Le début de l'objet livre, l'*incipit*, on ne sait pas à quel moment il a été écrit. Ce peut être tout à la fin.

P. M. : L'écriture à la main est première pour moi, pour ma génération. On a appris à écrire comme ça. Peut-être parce qu'il y a réellement une gestuelle physiologique directement branchée sur l'esprit dans l'acte d'écrire, dans l'acte de passer à l'écriture. En tout cas, je ne peux que passer d'abord par un écrit manuel rapide. Ensuite, l'ordinateur me sert à mettre au propre. À présent, je me dis que les générations à venir vont avoir appris à tapoter, donc ça sera la même chose.

M. L.-B. : Il y a une différence, aussi, dans la mise en jeu du corps. On écrit en général avec une seule main, et sur son ordinateur, on tape avec les deux mains. Cela modifie l'engagement cérébral dans l'acte corporel d'écriture.

Des mots pour le dire, pour écrire

M. L.-B. : Il est important d'avoir, quand on est en phase d'écriture, un carnet en permanence à côté de soi ; il est important de savoir écrire dans le noir à l'instant même où les mots arrivent. C'est la mise en œuvre qui nous échappe et appartient au travail noc-

turne[9].

P. M. : Ça dépend de ce que vous appelez travail nocturne. Quand j'écris à quatre heures du matin, c'est ma journée qui commence et elle est encore nocturne mais je saisis ce qui surgit, me réveille. Je sors de mon lit pour écrire et me recoucher ensuite.

M. L.-B. : J'évoque un processus d'intervention non volontaire de l'écriture dans la pensée, dans la vie, que Charles Juliet, à propos de l'écriture de ses poèmes, exprime ainsi : « *Je ne savais vraiment ni comment ni d'où ils venaient. Je n'avais pas pensé à les écrire. Rien ne frappait à ma porte…* » Alors quand les phrases arrivent, il faut écrire dans l'instant, parce qu'elles s'envolent aussitôt. Il y a des moments de relâche où l'on n'est plus dans la rationalité quotidienne contrôlée et où les mots qui surviennent se conjuguent quasi d'eux-mêmes. C'est souvent au moment de l'aube ou du crépuscule, à un passage, à un changement de rythme. Cela ne se commande pas.

P. F. : Je me sens étranger à tout ce fétichisme qui touche aux conditions concrètes de l'écriture et participe, à mon sens, d'une mythologie romantique de la littérature. La fameuse question de la « page blanche » ! Mais « ne pas écrire » n'est pas un problème ! Si on n'arrive pas à écrire, il suffit de ne pas écrire et le problème est réglé. On n'est pas obligé d'écrire et si on a écrit un livre, on n'est pas obligé d'en écrire d'autres.

M. L.-B. : La nature humaine n'est pas simple. Il y a des gens qui en font une obsession. Charles Juliet se disait écrivain, il ressentait un besoin d'écrire et n'y arrivait pas. Alors, quand pendant trente ans on n'a pas produit de livres, le statut d'écrivain devient difficile à assumer personnellement tout en désirant le garder à titre identitaire.

J.-C. S. : C'est sûr ! Mais ce que je veux dire, c'est que tous les cas sont possibles et que tous les individus sont respectables. Il ne faudrait pas, aussi, tomber dans le piège d'une sacralisation de l'écriture qui consisterait à présenter l'écrivain comme accédant à un niveau supérieur de conscience, à quelque chose auquel d'autres n'ont pas accès. Moi, je n'ai jamais cru que les écrivains étaient supérieurs à qui que ce soit et donc, que quelqu'un n'écrive pas ou n'écrive plus, n'implique pas un jugement de valeur.

M. L.-B. : Cela me fait penser à une étudiante (il est vrai que j'embête mes étudiants avec l'écriture) qui devait produire un dossier à la suite de l'enseignement d'un module sur l'écriture. Elle m'a rendu son dossier dans un paquet de cigarettes mentionnant explicitement : *Attention, danger toxique*, à côté de son intitulé : *L'écriture nuit gravement à la santé*.[10] Elle avait écrit son texte sur un papier pelure étroitement plié et y a développé cette idée de façon impliquée et fort intéressante montrant, en une douzaine de pages bien serrées, en quoi l'écriture peut être nocive. Elle se justifie ainsi : « *Vous ne développez pas cet aspect-là dans vos cours.* » À ce point, non, je l'avoue, mais je n'oublierai plus de le faire.

P. M. : Si je me permets de revenir à la question posée tout à l'heure, je dirai que pour faire commencer quelqu'un à écrire (ce que je n'ai jamais fait), je serais d'avis de lui demander à qui il voudrait écrire, dans la mesure où on écrit quand même principalement pour telle ou telle personne. Ça peut être un

début de penser à qui peut-on écrire ce qu'on n'a jamais osé dire, mais qu'on a envie de dire à quelqu'un. Ça peut dépasser ce quelqu'un, naturellement. C'est une suggestion ! Mais, ça peut aider à lever un blocage. On peut choisir n'importe quelle personne, sa grand-mère, un ami – ce ne sera pas forcément sous forme de lettre – pour dire : « J'ai envie de dire quelque chose à quelqu'un. »

Élisabeth Heutte : Une fois, il y a quarante ans de cela, j'ai eu une des plus belles lettres d'amour d'un élève qui venait juste d'apprendre à lire et à écrire. Tout fier, il m'a écrit : *Mademoiselle, je vous aime. Quand vous serez morte, j'irai vous porter des fleurs au cimetière.*

M. L.-B. : C'est vrai que le biais de la lettre est intéressant. Le désir de l'élève aussi. L'école a pour fonction de susciter le désir de l'élève envers le monde et sa découverte.

TRANSCRIPTION L. G., E. H., M. L.-B.[11]

1. Cette présentation s'inspire d'un article de Pierre Bayle sur Pierre Michon, dans *Le Magazine littéraire* et de Catherine Argand dans *Lire* de décembre 1998.

2. Louis C. Thomas.

3. Étudiante en thèse.

TÉMOIGNAGE DE JEAN-CLAUDE SNYDERS

Présentation par Martine Lani-Bayle

J'essayais de me souvenir à partir de quand je vous ai connu par vos livres interposés. J'ai dû savoir assez vite que le fils de Georges Snyders avait publié des romans. Alors, comme j'aime bien les romans, j'ai presque été plus intéressée pour m'orienter vers les livres du fils que du père, sachant pourtant que le père est un de nos maîtres à penser en sciences de l'éducation. Il a beaucoup travaillé sur les idées de non-directivité, celles de Carl Rogers et a introduit la possibilité de penser la joie à l'école, la joie à l'université.

Par rapport à ces grands référents en sciences de l'éducation, Georges Snyders occupe une position à part. Ce qu'il dit le démarque : « *Mise à part l'école maternelle, quand on voit ce qui se passe à l'école primaire, dans les collèges, les lycées et même à l'université, ce n'est pas l'idée de joie qui apparaît et qui est mise en avant dans les programmes officiels.* »

Quand j'ai su que Georges Snyders avait un fils qui produisait des romans, je me suis dit que c'était intéressant et j'ai découvert les ouvrages de Jean-Claude. J'ai d'abord lu *Drames enfouis*. Comme je travaille notamment sur la dimension de l'intergénérationnel, j'ai trouvé dans ce texte une mise en mots très riche, qui fait que j'ai travaillé ce roman avec mes étudiants. Et puis il y a quelques mois, Jean-Claude Snyders, vous m'avez appelée au téléphone juste avant un cours où j'allais parler de vous, en me disant : « *J'aimerais bien vous envoyer mon dernier roman,* Paroles perdues*, afin d'avoir votre point de vue.* » J'ai lu ce roman et produit un texte qui est paru dans la revue *Cultures en mouvement*[1]. Aujourd'hui, nous nous rencontrons pour la première fois.

Que dire de vos ouvrages ? En fait, ils consistent à essayer de poser des mots sur ce qui ne passe pas avec les mots, notamment dans le cadre d'une transmission générationnelle. Je parlerais même de l'ob-

session de ces textes, telle que je l'ai ressentie, qui est de mettre des mots sur du non-dit qui passe car c'est efficace, la transmission du non-dit. Alors, le livre montre comment la mise en mots du père est faite par le fils, une génération après, afin d'essayer d'interrompre ce non-dit. Ce travail sur l'indicible du père est ainsi fait par le fils, pour permettre que cette histoire passe avec des mots dits[2], cette fois, vers les petits-fils. Nous sommes là, vraiment, au cœur de l'histoire d'une transmission dans le temps.

C'est ce que j'ai trouvé intéressant dans votre premier ouvrage *Drames enfouis*, paru en 1996. Cette même année, votre père a fait paraître *Y a-t-il une vie après l'école ?* (qui est un titre superbe et questionnant) dans lequel il produit un chapitre où il met en mots publiquement, pour la première fois, cet indicible là. On s'aperçoit ainsi que dans le passage du temps, les histoires se mettent en place très lentement et qu'il y a parfois besoin d'une cinquantaine d'années pour arriver à les dire soi-même, ou à les écrire, ou à les faire dire par une génération suivante.

Vous avez une façon très intéressante de parler à la fois de la génération du père, de votre génération et de celle de vos fils. Vous avez une façon de décrire le développement de vos fils qui est extrêmement vivante, où on voit bien le bébé se développer à travers votre façon de le mettre en mots (le bébé, quand vous le racontez, n'étant pas encore au stade où il pourrait le faire lui-même, et vous le racontez avec autant de talent que vous racontez votre père.)

J.-C. S. : Je vous remercie beaucoup. Une toute petite précision, pour reprendre l'idée de ce matin : je dirai simplement que ce sont des récits et non des romans, ça se veut complètement vrai, aussi vrai que possible.

Le récit de Jean-Claude Snyders, le non-dit et la colère à l'origine de l'écrit

Je commence.

Les soldats soviétiques, à un moment donné de la seconde guerre mondiale, ont reçu ces canons à plusieurs tubes qu'on appelait « les orgues de Staline » et que les soldats soviétiques, eux-mêmes, appelaient « *Katchoucha* » parce que c'était un nom gentil pour ces canons terribles, mais qui étaient leurs armes décisives. Et une fois qu'ils ont reçu ces canons à plusieurs tubes, le cours de la guerre peu à peu, grâce aussi au courage des soldats de toutes nationalités, s'est mis à s'inverser. Seulement, il s'est mis à s'inverser très lentement. Les soldats soviétiques, pour reprendre ce côté, avançaient par bonds, puis ils s'arrêtaient face à la résistance allemande, et plus ils s'approchaient de l'Allemagne, plus c'était difficile, car la résistance devenait fanatique. C'est pourquoi l'offensive finale contre la Pologne n'a été lancée qu'en décembre 1944. Et c'est seulement en janvier 1945 que les Russes sont arrivés (c'était sur leur passage) au camp d'extermination d'Auschwitz.

n Survivre et se taire

Quand ils y sont arrivés le 27 janvier, les Allemands étaient partis depuis neuf jours exactement, et ils avaient emmené avec eux tous les déportés qui étaient encore, ou qui semblaient encore capables de marcher… Ils en avaient laissé à peine quelques cen-

taines, peut-être trois ou quatre cents, dont ils pensaient qu'ils allaient tous mourir tellement ils étaient faibles, trop faibles même pour partir. Presque tous sont morts. Et parmi les rares qui sont restés et qui ne sont pas morts, il y avait un jeune homme qui, quelques années plus tard, quelques années après la guerre, est devenu mon père.

Si je vous parle de ces événements que je n'ai pas connus puisque je n'étais pas né lors de la guerre, c'est parce que ce qui constitue pour moi une préhistoire a pesé très fortement sur l'ensemble de ma vie. Pendant toute mon enfance, mon père n'a pas dit un seul mot sur toute cette époque qui était assez longue, parce qu'avant d'être envoyé à Auschwitz, il avait été emprisonné à Lyon pour résistance, puis transféré à Drancy à côté de Paris, comme c'était le cas pour tous, à Auschwitz, dans cette situation.

Mon père a gardé le **silence** pendant des années et en particulier lorsque j'étais enfant, donc assez peu de temps après la guerre. Mais quand je dis qu'il a gardé le silence, c'est le mot « *garder* » au sens fort, et je comparerais ça au fait de garder une porte, j'allais dire comme un animal ou comme un garde peu importe, garder une porte pour que personne n'y entre, la garder de façon farouche. Il a gardé le silence, comme si, au cas où les paroles s'échapperaient, cela aurait des conséquences impossibles à maîtriser, impossibles à calculer. C'est-à-dire que je ne devais pas en parler. Il n'y avait naturellement rien qui n'ait été dit même au sujet du fait que je ne devais pas parler. Mais j'avais compris, je crois – j'allais dire avant ma naissance, pas tout à fait, mais certainement peu de temps après –, qu'il ne fallait pas en parler, mais **pas du tout** en parler, sous peine d'ouvrir une sorte de caverne remplie de monstres et si ces monstres s'étaient échappés, ils auraient peut-être dévoré mon père. En tout cas, j'étais très persuadé, moi, qu'ils m'auraient dévoré.

En réalité, si j'en avais parlé étant petit, au moment où j'ai été au courant, je ne sais pas ce qui serait arrivé. Quand j'y pense maintenant, je crois qu'il ne se serait rien passé : mon père ne m'aurait même pas frappé puisqu'il ne l'a jamais fait, ce n'était pas son style. Simplement, il se trouve que le silence était d'une telle puissance, si l'on peut dire, qu'il n'était même pas question pour moi de risquer une allusion, pas même indirectement. J'aurais pu en parler à ma mère par exemple. Or, je ne l'ai pas fait car je pensais (je le suppose du moins maintenant, en me construisant) qu'elle aurait pu y faire allusion, lui dire que j'avais posé une question. Finalement, le silence n'aurait pas été gardé. Donc de tous les côtés, pour ce qui est de la parole directe, c'était complètement, mais alors complètement fermé.

n Écrire pour ne pas crier

Et **j'ai donc écrit**, comme l'a dit Martine, mais beaucoup plus tard, sur ce sujet. J'ai parlé de ce qui avait été interdit de parole si fort et si longtemps. Je ne l'ai même pas fait dans les deux premiers livres où j'ai parlé uniquement des rapports du père que j'étais, du nouveau père que j'étais et ça n'est qu'à partir du troisième livre, qui s'appelle *Drames enfouis*, que j'en ai parlé. Ce troisième livre, je l'ai commencé en 1993. Or, en 1993 précisément, il se trouve que, pour la première fois, mon père a parlé en

public. Il en parlait déjà quand même, en privé, peu à peu, de temps en temps. Mais pour la première fois, il a parlé en public devant une centaine de personnes, d'un épisode qui avait eu lieu à Auschwitz. C'était à l'occasion de la remise qui lui a été faite de la Légion d'honneur. Comme par hasard, c'est la première fois que je me suis mis à écrire et ce n'était pas concerté.

Si je me suis mis à écrire là-dessus, ce n'est pas pour faire que ce passé n'ait pas existé. C'était comme si je parlais au présent à mon père, en lui disant que le secret qu'il avait gardé me faisait mal, qu'il aurait dû ne pas le garder. Et en lui disant aussi (parce qu'à côté du secret, il y avait une deuxième chose) d'arrêter de se mettre en colère car quand j'étais enfant, il avait cette « maladie », entre guillemets, des anciens déportés, qui était de **ne pas pouvoir attendre**. Il se mettait en **colère** de façon très forte à la première occasion dès qu'il fallait attendre (et dans la vie, chacun sait qu'il faut attendre souvent, qu'on attende à la poste, qu'on attende chez un commerçant ou au restaurant ou n'importe quand). Il se mettait en colère mais d'une façon… Bien sûr, j'étais petit, mais d'une façon, avec une sorte d'une intensité que je n'ai jamais retrouvée plus tard. Dans ses colères, il y avait du meurtre. Il y avait quelque chose qui devait, je crois, ressembler au meurtre : le malheureux commerçant n'y était pour rien. D'ailleurs, quand il n'attendait pas, mon père engueulait quand même le commerçant pour un autre prétexte. Il fallait que quelque chose sorte. Et ça sortait d'une telle manière que ça s'entendait… et d'autant plus qu'il a, de par la nature, une voix forte. Alors, c'était une puissance phénoménale et je pense (là encore, je reconstruis, mais j'en suis presque sûr) que quand j'étais enfant, je m'imaginais que ces colères terribles m'étaient en réalité destinées. Je parle quand j'étais réellement petit parce que quand on a 9, 10 ans, ça n'a plus d'importance, mais quand on a six mois et qu'on entend des colères pareilles, il est presque impossible (c'est les psychologues qui nous l'apprennent), qu'un tout petit ne prenne pas ces affects comme lui étant destinés. Par conséquent, je pense que c'est précisément ce que je faisais, ce qui fait que j'étais terrorisé, et j'ai peut-être écrit aussi ces livres pour dire d'une part à mon père d'arrêter ce secret et d'autre part, d'arrêter ses colères qui me terrifiaient jadis.

Le problème c'est que quand j'ai écrit, ses colères étaient terminées depuis très longtemps car depuis que j'ai 15 ans (ça commence à faire un moment), il se conduit « normalement ». Il n'entre plus dans des colères pareilles, c'est terminé. Seulement les quinze premières années de la vie d'un être étant ce qu'elles sont, c'est évidemment décisif, et la normalisation de son comportement est venue très tard. Un autre survivant d'Auschwitz bien connu et qui s'est suicidé depuis, Primo Levi, a écrit dans son fameux livre *Si c'est un homme*, que les déportés, d'après lui, faisaient tous le même rêve : ils rêvaient que la guerre était terminée, qu'ils racontaient à leur entourage ce qui s'était passé et qu'**on ne les écoutait pas**. Que les gens s'en allaient, ils ne voulaient pas les écouter. Et d'après lui, c'était une crainte, mais une crainte évidemment d'une force inouïe qui était commune à tous les déportés : non seulement on ne les croyait pas, mais on ne les écoutait pas. On était indifférent.

Là encore, je pense que si j'ai fini par écrire après tant de temps sur ce sujet, c'est aussi pour faire comprendre à mon père que j'étais tout sauf indifférent à ce qui était arrivé ; pour lui faire comprendre que ça m'intéressait prodigieusement, que je ne pouvais pas le dire avant. Je ne pouvais même pas dire avant que ça m'intéressait, parce que ça aurait été en parler, donc, ça n'était pas possible. Mais je pense qu'avec ce livre *Drames enfouis*, je lui ai fait comprendre que ça m'intéressait, que ça avait eu aussi une influence sur moi et d'ailleurs, quand je lui ai fait lire le manuscrit un peu avant, il m'a dit cette phrase : « *Je n'aurais jamais cru que ma déportation avait eu tant d'influence sur toi.* » Autrement dit, j'avais bien joué mon rôle puisqu'il ne se doutait de rien. Le seul rôle à vrai dire que j'ai pu jouer, que j'ai cru pouvoir jouer, c'est le rôle de celui qui finalement ignore puisqu'on ne disait rien. Il fallait que je fasse semblant d'ignorer, alors qu'en réalité, quand j'avais 14 ans, j'allais dans les librairies consulter les bouquins qui étaient consacrés à la seconde guerre mondiale et aux camps de concentration entre autres. Je ne les achetais pas parce que j'avais peur : si j'achète les livres et que mon père les découvre par hasard… Toujours le même problème, mais enfin, j'étais quand même au courant, si ce n'est que d'entendre de quelqu'un de proche les mêmes choses que celles qu'on a vues dans les livres, on ne reçoit pas le même genre d'informations.

n Le secret

Je dirai que l'une des raisons aussi pour lesquelles j'ai écrit ces deux livres sur son histoire, c'est de mettre en garde les gens qui voudront bien les lire contre les **effets ravageurs du secret**. On le sait un peu mieux maintenant, en particulier grâce à Françoise Dolto qui a découvert qu'on pouvait parler aux nourrissons. Elle affirme que si on disait à un nourrisson de quinze jours qui avait très mal au ventre : « *Ton père est en voyage* », les maux de ventre continuaient. Si on lui disait la vérité, à savoir : « *Ton père est en prison* », les maux s'arrêtaient. Tout le monde dit que ça fonctionne effectivement comme ça. Que la vérité sauve tout de suite, dans la vie, alors que, au contraire, le secret détruit. D'un autre côté, ce qui complique la situation dans mon modeste cas, c'est d'abord que presque tous les déportés ont fait la même chose, c'est-à-dire qu'ils n'ont rien dit à leur retour. Et d'autre part je sais parfaitement, mais intellectuellement seulement, que ce n'était en réalité pas délibéré. Je pense qu'ils ne pouvaient rien dire pour diverses raisons, dont celle que j'ai dite, la peur peut-être de ne pas être crus, ou le fait qu'il y ait des choses qui dépassent les mots.

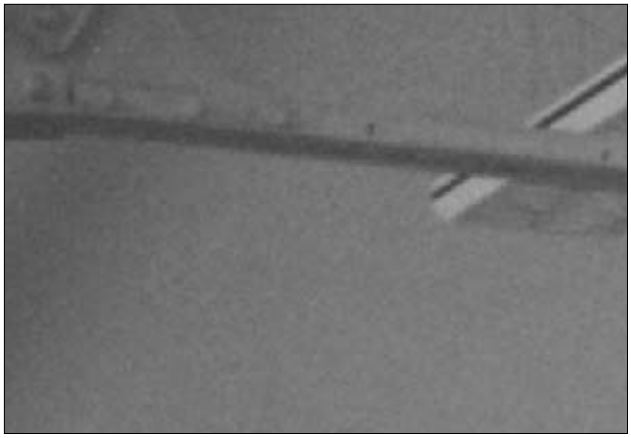
Il était en réalité impossible à mon père de parler. Il n'empêche que tout ça, je ne le savais pas et un secret reste perturbant. Donc c'est aussi contre cela que j'ai voulu mettre en garde : ça reste perturbant tout d'abord parce que chaque enfant a un côté de raisonnement magique, à savoir : « *Si je parle de ça, ça va arriver.* » Tous les enfants pensent plus ou moins ça. Mais je dirai que dans un cas pareil, ce côté magique est immensément augmenté, puisqu'effectivement, si j'avais dit quelque chose sur tel sujet, je pensais, probablement à juste titre, que ça aurait occasionné des ravages. Alors, il faudrait apprendre aux enfants qu'il

n'en est rien : c'est ce que j'essaye de faire avec les miens.

Ce qui perturbe aussi dans un secret, c'est le fait qu'il n'y a pas de secret. Je veux dire qu'on ne peut pas réellement cacher les choses. On peut à la rigueur cacher la partie d'une vérité, quelle qu'elle soit, sur la guerre ou sur n'importe quoi d'autre ; mais pour reprendre encore une fois, de Françoise Dolto, cette phrase que j'aime beaucoup : « *Les enfants sont branchés sur l'inconscient des parents.* » Par conséquent, les enfants devinent et s'ils ne devinent pas tout, ils savent du moins que quelque chose est caché. Ça, ils le comprennent tout de suite, même un bébé, et ils comprennent que si c'est quelque chose de caché, c'est quelque chose de très fort car autrement, pourquoi le cacherait-on ? Et le pire, c'est qu'ils s'imaginent non seulement que c'est contre eux, mais que si on le cache, c'est qu'**eux-mêmes ont fait quelque chose de mal**. C'est la réaction d'un tout petit, je crois la plus fréquente, même obligatoire : « *Si on me cache quelque chose, ça n'est pas que d'autres ont fait je ne sais quoi, c'est que moi, j'ai fait quelque chose au sens propre d'innommable. Mais alors quoi ? Et comment faire pour que ce quelque chose n'ait pas de conséquences désastreuses, comment faire pour se racheter ?* »

n L'écriture de la vie contre la menace d'un interdit

Souvent et quel que soit le sujet, on écrit ce qui, dans la vie, est interdit ou a été interdit à un moment donné : interdit de parole, interdit de penser, parce que même le fait de penser à quelque chose comme ça, est aussi fortement tabou. C'était certainement



D. Briolet, P. Forest, M. Lani-Bayle et J.-C. Snyders.

pour moi délicat, c'est certainement délicat pour tout le monde dans un cas semblable, que ce soit directement ou non. Je dirai qu'écrire la vie, c'est **protester contre l'interdit** de ne pas pouvoir tout dire… parce qu'il y a des zones d'ombres, des zones que l'on cache. Ça veut dire que si on le prend pour soi, le mal est en nous, on ne peut pas le sortir et le secret est la pire manière de faire comprendre à un enfant qu'il a en lui, je dis bien, des **zones terribles**. Le secret d'une « non parole », d'une « non symbolisation », c'est précisément **le contraire de la vie**. C'est ce qui empêche la vie de se développer parce que la vie, c'est précisément un **être complet**, avec le bien et le mal. Ce qu'on appelle le mal, ça peut être une agressivité. En général, ça tourne autour de ça. Ce qui n'est pas bien, les désirs inavouables font partie de la vie et si on n'en parle pas, c'est amputer une partie de la vie. Et je pense qu'il n'y a rien qui puisse faire autant de mal.

D'une certaine manière, c'est une préparation

éventuelle à la schizophrénie, le secret : s'il y a une partie que l'on peut dire et une partie que l'on ne peut pas dire, il est très difficile pour celui qui a été soumis à un tel régime d'être un, lui-même, puisqu'il y a des choses admises dans la vie et des choses qui ne le sont pas. En vérité, mon père, poursuivant sur sa lancée et croyant bien faire, a non seulement fait le silence sur les camps et la guerre, mais il a été beaucoup plus loin. **Il ne fallait pas parler de tout ce qui était négatif**, par exemple la violence, l'agressivité, la misère, toutes ces choses qui existent, tout ce qui concerne le sexe. Il y avait véritablement un bon côté, un côté rose dont on pouvait parler et puis un autre côté, qui était à jeter. Sauf que malheureusement, et heureusement d'ailleurs, ça ne peut pas se jeter, ça fait partie de nous. On ne peut pas être uniformément rose, uniformément heureux. C'est pour ça qu'il faut parler de tout, y compris des pires choses : c'est pourquoi je laisse mes enfants regarder des films d'horreur quand ils me le demandent malgré tout (et pourtant je n'aime pas les regarder moi-même). Je préfère encore qu'ils regardent des films d'horreur plutôt que de penser que l'horreur est interdite de parole, de vision.

Dans *Drames enfouis*, j'ai voulu approcher ceux qui avaient le plus **menacé ma vie**, c'est-à-dire à la fois le secret dont je viens de parler et ces fameuses colères paternelles. J'ai l'impression, en réfléchissant un peu sur ces récits, d'être retourné dans la gueule du loup où j'étais pris quelque part étant petit, d'y être retourné en explorant et en parlant sans réellement savoir (parce qu'on ne sait jamais dans ce cas-là) si le loup en question avait encore ou non ses dents d'autrefois. Ça n'est pas simple à connaître, en réalité, dans la mesure où je ne suis pas tout à fait sorti du passé. Je ne sais pas si on peut en sortir un jour. Somme toute, je ne suis sûr de rien à cet égard, car je pensais réellement que cela menaçait ma vie. J'ai dit tout à l'heure qu'il y avait du meurtre dans ses colères, cette espèce de sentence impossible dont je ne savais pas qu'elle n'était pas contre moi. Quand quelqu'un le faisait attendre un quart d'heure au restaurant, il lui disait, non pas directement mais indirectement par son ton, par cette espèce de haine qu'il avait : « *Je voudrais que tu meures.* » Et par un léger déplacement j'ai pris, me semble-t-il, cette volonté sur moi et ce n'est pas facile à supporter, ce n'est pas aisé de s'en sortir. D'autant plus que – j'essaye d'en parler dans ce dernier livre – il n'est pas non plus tout à fait évident que cette injonction : « *Je voudrais que tu meures* » ne m'ait pas été en réalité adressée, inconsciemment naturellement. Mais dans la mesure (ça a été assez étudié en psychanalyse) où la rivalité d'un père et d'un fils fait que l'un veut quelque part la mort de l'autre – sauf que naturellement on veut encore plus sa vie, mais quelque part il existe ce désir naturel de tuer l'autre –, ce désir existait donc chez lui comme chez tous. Mais là, il y avait cette chose en plus qui faisait que ce désir était particulièrement présent et particulièrement menaçant.

Il y a pour ce qui est des camps une autre chose. J'ai voulu parler dans ce livre à mon père, comme si je lui avais parlé si j'avais pu le faire quand il était là-bas à Auschwitz (chose impossible puisque d'une part, je n'étais pas né et que d'autre part, même si je l'avais été, il n'était guère question d'approcher de ce

lieu) : je me suis mis dans l'idée solidairement qu'il aurait eu **besoin de moi** quand il était là-bas. Or, il s'est débrouillé tout seul mais enfin, il a eu besoin de moi ensuite, quand je suis né. En tout cas, j'ai essayé de lui parler d'une certaine manière, comme j'aurais pu lui parler, si cela avait été possible, pour essayer de le soutenir dans les moments les plus difficiles.

n **Comment éduquer**

Ça, c'est la version passée, et il y a l'autre version que j'ai voulue parce que la vie, les récits de vie et la vie doivent continuer. Il est impossible d'avoir un père ayant subi ce qu'il a subi, et de ne pas **réfléchir sur les causes** qui ont produit les camps de concentration et qui produisent aujourd'hui encore, dans diverses parties du monde, des horreurs qui n'ont rien à envier à celles du nazisme. Naturellement, il y a tout l'aspect politique et économique qui a été analysé fort bien par beaucoup de gens. Je me suis plutôt attaché à l'aspect de l'éducation, au **rôle de l'éducation**. Entre autres, j'ai eu la chance de tomber sur un livre de la psychologue Alice Miller qui s'appelle *C'est pour ton bien*. Le titre m'avait frappé.

Dans ce livre, Alice Miller analyse l'enfance d'Hitler et celle de six autres chefs nazis. Et elle démontre, à mon avis de la façon la plus convaincante, que le nazisme est un mouvement d'enfants battus, humiliés et terrorisés. Ce qu'on ne croirait pas quand on voit les bourreaux qui paradent avec les uniformes, qui sourient. Que ce soit les nazis ou les bourreaux d'aujourd'hui, la dictature de Pinochet, c'est la même chose. On voit des uniformes, des gens qui ont l'air très satisfaits, très heureux. Or, je suis persuadé, comme Alice Miller, que ce sont pour beaucoup des gens terrorisés et je dirai que c'est vrai aussi pour des tueurs privés.

Je me suis intéressé, pas de très près je l'avoue, à l'enfance de Marc Dutroux. Il m'est impossible de lire l'histoire d'un tueur en série sans me demander : quelle a été l'enfance de cet homme ? Par conséquent, la seule manière de prévenir la formation de futurs camps de concentration ou de choses semblables consiste à réfléchir à fond sur l'éducation et, principalement, à essayer d'éduquer les enfants sans coups, sans humiliation et sans menace qui font peur.

Malgré les progrès incontestables qu'a faits l'éducation depuis quelques décennies, on est encore loin du compte. Alors je ne dis pas que, si on met une petite tape un jour à son enfant parce qu'on est brisé de fatigue et énervé, c'est un drame. Mais on est très loin, aujourd'hui encore, d'y arriver. Il y a énormément de gens qui pensent qu'il est légitime, qu'il est normal, voire même qu'il est bon de frapper un enfant, même souvent, ou de l'humilier en lui donnant une fessée. Je crois qu'il y a plus de la moitié des Français (les deux tiers), selon un sondage, qui pense qu'il est tout à fait normal de donner des fessées, que ça fasse mal et que ça humilie. Sauf cas rares, ça les effleure d'autant moins qu'ils ne veulent pas, et c'est parfaitement légitime, se souvenir de ce qu'ils ont éprouvé pendant leur propre enfance. On ne peut pas faire l'économie d'une réflexion sur ce sujet.

Je parlais de Dutroux à l'instant. J'ai lu, dans un magazine, qu'il avait une mère autoritaire. On l'a présentée comme une institutrice qualifiée d'autoritaire avec ses enfants. Autoritaire, mais quand on sait que les gens qui frappent ne sont pas forcément qua-

lifiés d'autoritaires, autoritaire ça voulait dire visiblement quelque chose de fort ; laquelle mère de Dutroux disait que ce Dutroux avait été, tout petit, un bébé difficile. Je ne sais pas comment on peut être un bébé difficile. Mais rien que de considérer les choses comme ça me semble tout à fait symptomatique. Je n'irai pas jusqu'à dire qu'il faudrait mettre aussi la mère de Dutroux en examen…

Je ne suis pas très loin de me dire qu'il est impossible, selon moi, de tuer si on n'a pas été tué, je veux dire psychologiquement parlant. Et je suis très étonné de voir que cette position est très peu partagée. Quand des lycéens américains, l'année dernière, ont tiré sur leurs camarades pour se suicider peu après, peu de gens ont parlé de l'éducation qu'ils avaient reçue : c'était la société, la télé, le cinéma qui étaient responsables. Peu de gens parlaient des parents et le peu de gens qui en parlait, disait exactement le contraire de ce qui est vrai, à savoir qu'ils avaient reçu une éducation trop laxiste. Ça ne veut pas dire qu'il ne faut aucune règle, naturellement ; mais je ne pense pas que le laxisme, fût-il grand et fût-il peu recommandable, puisse faire parvenir à tuer ses camarades et à se tuer soi-même. Il me semble que ce n'est pas possible. Et par conséquent, l'enfance des criminels publics et celle des criminels privés me semblent pouvoir se rejoindre. À mon avis, il faut commencer très tôt si l'on veut pouvoir donner une chance à la vie.

Martine Lani-Bayle remercie Jean-Claude Snyders pour son témoignage. À l'entendre, l'écriture pourrait être une façon d'échapper à la souffrance intérieure en passant **du cri au mot** par des métabolisations de la souffrance. « *On a l'impression*, dit-elle en s'adressant à Jean-Claude, *que votre père a fait un chemin du cri vers des mots et que vous, les mots que vous mettez sont une façon de crier quelque chose à votre père et à tous les autres, dont tous les lecteurs potentiels.* »

Martine Lani-Bayle propose alors d'aborder plus

TÉMOIGNAGE DE PHILIPPE FOREST

Présentation par Martine Lani-Bayle

Pour faire tout de suite une liaison entre ces deux auteurs, une des particularités de certaines phrases de Jean-Claude Snyders, c'est la ponctuation : quelques-unes de ses phrases se terminent sans point. On en trouve un peu aussi chez Charles Juliet, où il y a parfois plusieurs pages qui s'enchaînent sans points. Or, Philippe Forest semble aussi être quelqu'un qui ne veut pas que les histoires se terminent. La fin d'un livre, pour lui, n'est pas une fin vraiment. Dans ses romans, il y a quelque chose à travers l'écriture qui doit rester un mouvement et qui ne s'arrête pas à la fin d'un ouvrage.

Comment ai-je rencontré Philippe Forest comme auteur ? Son premier ouvrage en tant que roman, *L'enfant éternel*, m'a été donné par un ami qui avait vécu une expérience personnelle du même ordre que celle de Philippe Forest. Il m'a dit : « *Voilà, j'ai vécu un drame analogue, la mort d'un enfant, mais j'ai été incapable de l'écrire.* » Et il m'a confié ce livre. Quand je me suis trouvée avec ce livre sous les yeux, effectivement, j'ai découvert un ressenti très fort, à la fois très difficile, très intense, j'allais dire aussi très remarquable dans la mesure où vous arrivez, Philippe Forest, à mettre des noms sur des choses qu'on ne peut pas dire et pourtant, c'est là, écrit et offert à la lecture.

Il y a un paradoxe dans vos textes que je n'ai jamais vu poussé à un point tel, qui est fortement incarné et où l'on constate le pouvoir des mots qui dévoilent sans dévoiler, touchant là au plus près du mystère. Vos ouvrages accèdent à l'indicible, à ce qui échappe, pour la plupart d'entre nous, au dire.

Or, là c'est dit, **sans être pour autant défloré**. Il y a donc quelque chose de tout à fait surprenant. Pour faire le lien avec Pierre Michon qui était là ce matin, je vais évoquer deux phrases que j'ai trouvées dans ses interviews et qui, à mon avis, sont contradictoires par rapport à ce que vous avez pu faire. Pierre Mi-

chon dit : « *L'écriture n'est jamais là au moment où les choses se passent. Elle vient après, bien après.* » Le témoignage de Jean-Claude Snyders le confirme. Et cette écriture parfois ne peut passer que par les générations suivantes.

Pour vous, j'ai l'impression qu'il y a une simultanéité et une proximité possibles entre ce qui se passe et l'écriture. Vous ne laissez pas de place à ce travail du temps, qui est souvent nécessaire pour qu'on puisse passer des événements à une parole, à une écriture. « *Écrire, c'est changer le signe des choses, transformer la douleur passée en jouissance présente, faire de l'art avec la mort* », dit Michon. Vous, vous refusez la vision esthétique qui, dans l'événement de la vie réelle, évoque une expérience du tragique au profit de la religion de la beauté. Vous ne voulez pas évacuer l'expérience du tragique et vous refusez cette esthétisation qui, pourtant, surgit quand même de notre vie et, que vous le vouliez ou non, dans et par votre écriture.

Le récit de Philippe Forest

Comme vous allez droit à l'essentiel, j'irai directement au point le plus complexe. Je refuse, en effet, une telle vision esthétisante de la littérature, introuvable à mon sens chez les vrais écrivains. La littérature est, pour moi, expérience du négatif qui ne doit se résorber dans aucune forme de dialectique rédemptrice. Elle suppose une pratique irrémédiable et inachevable de la contradiction. Le paradoxe, simple, s'énonce ainsi : la littérature n'a de sens que si elle nous amène à toucher le négatif. Simplement, elle ne peut pas rester entièrement dans le négatif. Sinon, elle se détruit. Donc, il s'agit de trouver un arrangement avec ce négatif mais dans le respect le plus total d'un caractère tragique et irrémédiable de l'expérience vécue.

Conversation lors de la pause entre P. Michon et P. Forest.

n La prise en compte du négatif

Il s'agit toujours, pour les écrivains, de faire naître du sens là où il y a d'abord et surtout une expérience irréductible du non sens, du chaos, de ce qu'on appelait dans les années cinquante « l'absurde ». J'appelle ça *le réel*, en précisant tout de suite qu'il faut entendre ce mot dans le sens radical que certains philosophes lui ont donné, lorsqu'ils disent par exemple du réel qu'il est l'impossible. **Il y a quelque chose dans l'expérience humaine qui est de l'ordre de l'impossible, de l'irrémédiable et qui a à voir avec le désir et avec la mort, et c'est ce quelque chose là qui fait surgir la nécessité de parler ou d'écrire.**

Je dis ainsi que le roman répond à l'appel que le

réel nous adresse. À l'appel tragique, déchiré, irréconciliable que le réel nous adresse. Simplement, le réel, on ne peut jamais le toucher tel quel, et c'est pourquoi on est obligé de le laisser venir à nous sous forme de fiction, sous forme de récits. Les récits nous éloignent du réel puisqu'ils le transforment en mots et en même temps, ils nous permettent d'avoir toujours un contact avec lui. C'est là qu'est la contradiction, c'est là qu'il y a l'ambivalence : on ne peut pas en conséquence opposer le réel à la fiction, on ne peut pas opposer la vérité à l'illusion, puisque c'est par la fiction qu'on touche au réel et que c'est par l'illusion, qu'on parvient à la vérité.

On peut décliner ce thème-là sous des formes différentes, littéraires ou philosophiques (on n'est pas très loin de Nietzsche par exemple, lorsqu'il oppose *l'apollinien* et *le dionysiaque*) mais, de toute manière, on en revient toujours là, à cet appel que le réel nous adresse et auquel on se sent contraint de répondre sous forme de paroles. De paroles, c'est-à-dire d'œuvres littéraires mais également sous une forme beaucoup plus modeste en apparence, et c'est peut-être ce que vous appelez les « récits de vie ». Je crois que chacun écrit le roman de sa vie, que chacun a droit au roman de sa vie et que ce roman peut prendre sans doute des formes socialement et esthétiquement valorisées : un livre publié chez un éditeur, salué par la critique, qui trouvera des lecteurs etc. Mais il peut prendre des formes aussi beaucoup plus humbles, beaucoup plus souterraines, invisibles, et même la forme mentale minimale qui consiste dans ce récit que chacun de nous se tient en permanence à lui-même, pour essayer de dire sa vie, c'est-à-dire de lui donner sens, mais dans la fidélité aussi à ce qui ne fait pas sens, à ce qui fait non sens dans cette vie qu'il mène. Pour moi, la différence entre ces formes de romans, la forme socialement et esthétiquement valorisée et la forme invisible, intime, mentale, est accessoire. La vraie frontière passe ailleurs et traverse toutes les formes possibles de la parole.

Je crois qu'à l'intérieur du discours scientifique, par exemple, peut aussi s'inventer une forme de parole qui reste fidèle aux caractères irrémédiables de la condition humaine. La science est là pour dire le sens, sans doute, elle est là pour proposer un contenu positif, mais si elle renonce à rester attentive à ce qui dans le réel ou dans la vie est également irréductible à ses schémas, à ses modèles, etc. La science alors devient scientisme, religion, idéologie, c'est-à-dire mystification. La psychanalyse, par exemple, lorsqu'elle est attentive à la pulsion de mort, à la compulsion de répétition, à ce qui résiste à la sublimation – psychanalyse qui, bien entendu, n'est pas une science, mais qui se veut plus proche de la science que de la littérature, en principe du moins –, la psychanalyse peut aussi proposer une forme de fidélité à ce que j'appelle le réel. La psychanalyse, la philosophie, toutes les formes de sciences peuvent tenter de rester à l'écoute de ce qui résiste à la rationalisation, à la conceptualisation, et qui appartient au domaine de ce qu'un philosophe que je cite souvent, Georges Bataille, appelle le **non-savoir**.

Puis inversement, il arrive souvent que la littérature renonce à ce qui devrait être son essence (questionnement du négatif, de l'irrémédiable, du tragique, etc.) pour nous proposer des visions

consolatrices et mystifiantes de l'existence humaine. À ce moment-là, la littérature manque à son devoir. Pour moi, la séparation n'est pas d'un côté entre la littérature et de l'autre côté, les autres formes de paroles. **La frontière passe à l'intérieur de chaque parole**, parole littéraire, parole scientifique, parole intime, parole familiale, pour mettre à jour cette contradiction sans merci entre le sens et le non sens, entre le positif et le négatif. Et le devoir (je crois qu'il y a quelque chose d'éthique là-dedans), le devoir du romancier, le devoir de toute personne parlante, c'est de construire du sens dans le souvenir de la conscience de cet irréductible qui est aussi partie prenante dans la condition de l'homme. Et c'est ce qui me fait me tenir à distance d'un certain nombre de visions consolatrices, et à mon sens, mystifiantes de la condition humaine : visions qui contaminent aussi bien la littérature que les sciences.

n La littérature contre la mystification

Je dis qu'il y a **mystification** chaque fois qu'il y a évacuation, liquidation de ce que j'appelle le négatif. Mes livres tournent autour de la question de la mort et notamment de tout ce qu'on appelle le deuil, mais le deuil sous cette forme très particulière qui est la perte de l'enfant : la mort d'une enfant de 4 ans des suites du cancer. Le premier livre accompagne l'enfant et ses parents dans la découverte de la maladie jusqu'à la mort de l'enfant ; le deuxième livre revient à cette mort et essaie de suivre les parents dans l'aventure de cette expérience.

Il y a là, aux yeux de l'humanité et aux yeux de la littérature, **scandale absolu**. Il suffit de lire Camus (*La Peste*) pour en avoir une idée, Dostoïevski, (*Les Frères Karamazov*), Faulkner (*Requiem pour une nonne*). La mort d'un enfant ou d'une enfant a toujours été considérée comme étant de l'ordre du scandale absolu, la preuve, s'il est besoin de preuve à cet égard, de la non existence de Dieu, du caractère définitivement injustifiable de la création telle qu'elle existe.

Que va-t-on faire de cette expérience là ? On peut la récupérer au sein d'un discours que j'appelle mystificateur, consolateur, intégrer ce non-sens dans une parole qui permette que le négatif se transforme en positif. La religion est là pour nous dire que malgré tout, il y aura une justification après la mort, ce qu'on appelle le « salut » ou la « rédemption ». La science très souvent participe de cette même opération mystificatrice, et parfois la psychanalyse. Il y a tout un discours autour de ce qu'on appelle le « travail du deuil » où, quelle que soit la profondeur du chagrin éprouvé, l'individu a comme devoir d'effacer ce chagrin (il y a un texte célèbre de Freud qui s'appelle *Deuils et mélancolies*), c'est-à-dire d'investir le désir qui se trouvait dans l'objet perdu ou la personne disparue, dans un nouvel objet qui va devenir le support d'une nouvelle expérience de vie, et donc de renaissance.

J'appelle « discours mystificateur » tout discours qui, au lieu de prendre acte du caractère injustifiable d'une expérience, essaye de réintégrer cette expérience dans une architecture de sens qui ultimement, soit consolatrice et qui vienne justifier, donc effacer, l'expérience du négatif. **La littérature, mais aussi toute parole lucide, est là pour témoigner de ce né-**

gatif qui n'a pas vocation à s'effacer.

Le propre de l'individu (et que la littérature peut dire) réside dans son caractère unique et donc irremplaçable. Il y a une forme de singularité absolue que la littérature a pour charge de faire saillir comme un relief. Parce qu'il s'agit de la mort de tel enfant, de telle personne, avec tel visage, avec telle voix, avec telle vie, avec telle configuration absolument irréfutable, parfaite de traits, de détails : **la littérature, seule, peut dire cette singularité**.

Voilà à quoi sert la littérature à mes yeux : à rester dans le questionnement du négatif, de manière à ce que ce questionnement ne soit pas effacé, liquidé par les autres formes de paroles que la société se construit aujourd'hui. Avec des fins qui sont d'ailleurs légitimes : il s'agit de faire tourner la machine, il s'agit de faire tenir debout les individus. On ne peut pas supporter la vérité telle qu'elle est, sans doute. On a besoin que cette vérité s'accompagne d'un peu d'illusions et d'un peu de mensonges. D'un peu mais pas trop. La littérature est là pour éviter que cette dérive trop facile se mette en place et que par elle, perdant la conscience du négatif, nous perdions également, du même coup, la conscience de ce qui fait de nous des êtres humains.

n Et les sciences de l'éducation ?

Quel rapport éventuel tout cela a-t-il avec les sciences de l'éducation ?

Le mot « éducation » a un sens particulier en littérature. On l'utilise pour évoquer ce qui est peut-être le grand genre romanesque du XIXe siècle, le *roman d'éducation* (Balzac, Dickens, etc.), caractéristique du genre tel qu'il a atteint son apogée quelque part vers le début du XIXe siècle. L'importance de cette forme s'explique sans doute parce que le roman d'éducation au XIXe siècle réactualise une forme narrative très ancienne, celle de la **quête initiatique**. Un personnage chemine vers une vérité qui ultimement lui sera révélée. La découverte de cette vérité est l'enjeu du texte ; l'objectif, l'horizon du récit. Cette vérité révélée, vers laquelle chemine le héros et vers laquelle progresse le récit, peut prendre une forme religieuse sans doute dans les cultures les plus anciennes, mais dans la société déjà sécularisée, laïcisée du XIXe siècle, elle est d'un autre ordre : ce vers quoi se dirige le héros de roman traditionnellement, c'est l'intégration sociale et, très souvent, par l'intégration maritale. C'est la forme bourgeoise de la conclusion dans tous les contes de fées bien conçus : « *Ils se marièrent, etc., etc.* »

Simplement, les choses se transforment quelque part vers le milieu du XIXe siècle. Cette forme littéraire, le roman d'éducation, se dégrade ou prend un tour souvent étrange. Les héros se mettent à apprendre mais ce qu'ils apprennent finalement, c'est *rien*. Et c'est *le rien* qui devient le but de leur quête. Julien Sorel, dans *Le Rouge et le Noir* termine de façon très étrange ce qui aurait dû être un vrai classique de roman d'apprentissage, sur l'échafaud. Même chose pour Frédéric Moreau dans *L'Éducation sentimentale*, puisque tout se solde par un souvenir, celui d'une excursion manquée dans un bordel, narrée à la dernière page du roman. **Autrement dit : le roman d'éducation, quelque part vers le milieu du XIXe siècle, se met à ne plus fonctionner ou à**

fonctionner de façon paradoxale, de façon retournée, en conduisant ses héros vers la découverte d'une vérité qui n'est rien d'autre que la révélation d'un néant, d'une sorte de néant.

Mon premier roman, *L'enfant éternel*, d'une certaine manière, est un roman d'éducation qui conduit un personnage qui ignore tout de la vie, un jeune homme, à la découverte d'une révélation particulièrement douloureuse, puisque cette révélation va de pair avec la disparition de sa fille unique. La structure du roman d'éducation est conservée, rendant le livre parfaitement lisible : on tourne les pages pour savoir ce qui va arriver, une sorte de quête initiatique se trouve proposée, mais qui débouche sur une révélation anéantissante. Le roman est là pour nous expliquer qu'il n'y a pas d'expérience humaine qui ne soit, d'une manière ou d'une autre, quête d'une révélation, c'est-à-dire éducation, et que l'éducation suprême à laquelle nous sommes conviés, c'est peut-être aussi, paradoxalement, ironiquement ou cruellement, une éducation au néant.

Mon deuxième roman *Toute la nuit* est plus difficile à lire, je crois, essentiellement parce que la forme du roman d'éducation se trouve désormais laissée derrière par le narrateur et par les personnages. Ils connaissent la vérité puisque leur enfant est déjà morte au moment où le roman commence. La vérité est derrière eux, c'est-à-dire qu'ils l'ont dans le dos d'une certaine manière. Et à partir de là, la structure du roman d'éducation ne fonctionne plus. On est dans une sorte d'expérience du temps immobile, du temps arrêté. Rien n'est plus curieux que de savoir ce qui se passe lorsqu'un individu, d'un coup, découvre la vérité. On imagine que c'est l'expérience positive par excellence, que la vérité, c'est ce que tout le monde désire. Il est amusant et intéressant de relever que c'est quelquefois l'inverse qui est juste ; et que **la vérité est ce que l'espèce humaine veut surtout ne pas avoir à connaître**. La vérité est ce dont chacun d'entre vous, chacun d'entre nous, ne veut rien savoir. Et le roman est là pour nous rappeler que l'éducation ne se définit pas exclusivement de façon positive, mais qu'elle peut également se décliner de façon plus redoutable, sur le mode du négatif.

n Qui écrit ?

Pour revenir à ce que disait ce matin notamment Pierre Michon, je n'ai pas l'impression d'écrire sur moi. Je fais écho à ce que disait Jean-Claude Snyders : « moi », effectivement, est ce que je connais le moins bien. Pour que la démarche des récits de vie soit intéressante, productrice, **il faut qu'on ne cède pas à l'illusion qui consisterait à croire que le texte romanesque, le récit de vie, est un miroir dans lequel on peut se contempler**. Dans un miroir, il n'y a jamais rien à voir d'autre qu'un mirage, une illusion. Ce qu'on y voit, c'est une image inversée, c'est l'envers de soi-même, le contraire de soi-même. Moi, je ne dis pas ça par coquetterie, je ne m'intéresse absolument pas à moi ; d'ailleurs (même si je le laisse croire parce que ça permet d'avoir plus de place dans des journaux littéraires, de jouer avec la mode telle qu'elle existe aujourd'hui) je ne crois pas du tout que ce que je fais, participe à ce qu'on appelle aujourd'hui **l'auto-fiction**, qui est très souvent un exercice narcissique et complaisant. Je n'ai pas le

sentiment de parler de moi dans mes livres. Le premier de mes romans, je le présenterais plutôt comme un roman d'amour entre un père et une fille. Un roman d'amour dont l'héroïne est une petite fille de 4 ans. Le deuxième roman, je le présenterais plutôt comme un roman de l'amour conjugal, qui essaye de voir ce qui peut rester vivant du désir entre un homme et une femme qui, tout à coup, se trouvent confrontés à une expérience d'une relative radicalité.

J'écris toujours non pas pour m'interroger sur ce que je suis, mais pour essayer de rester fidèle à cette espèce d'irruption radicale de l'altérité, à partir de quoi la littérature prend sens. Je répète ma formule : le roman répond à l'appel du réel et ce qui m'intéresse, c'est ce surgissement du réel dans la vie. Mais d'abord ce surgissement, c'est à lui que le roman doit la vie.

Je crois que la démarche des « récits de vie » n'a d'intérêt qu'à condition qu'elle se soustraie à certain nombre de mirages narcissiques. **La démarche des récits de vie n'a d'intérêt qu'à condition que celui qui raconte sa vie ait conscience que jusqu'au bout, l'identité en quête de laquelle il se met se dérobera.** La seule chose qu'un récit de vie puisse nous apprendre, c'est justement qu'il n'est pas d'identité acquise, ou en tout cas que l'identité pour

DÉBAT

MARTINE LANI-BAYLE remercie Philippe Forest pour son intervention : « *Nous écoutons des témoignages souvent poignants, qui semblent dispenser un message très voisin, à partir d'expériences différentes : celui de cette réconciliation des deux parties de l'homme reconnues dans leur irréductibilité. Quand on parle de la recherche de sens, elle ne tue pas le non-sens qui reste là, agissant. La partie positive ne prend pas le pas sur cette partie négative que l'on conserve. Vous disiez, Jean-Claude Snyders, que c'est lutter contre la schizophrénie. L'écriture montre cette articulation, ce fonctionnement qui nous concerne tous, et que l'on peut mettre en œuvre avec l'usage des mots.* »

LA VÉRITÉ ?

J.-C. S. : Il serait intéressant tout de même de demander si dans la salle, il y a une première réaction qui traiterait de ce désir de parler au sens fort du terme : non pas parler pour parler, mais parler dans le sens de « à partir de témoignages » – ça me paraît un peu faible –, à partir des paroles que nous venons d'entendre, parce que ça appelle une infinité de réactions.

De la salle : Je voudrais que vous reveniez sur le terme « vérité » que vous avez employé.

P. F. : Tout le monde en fait l'expérience, malgré lui, à un moment ou à un autre. La question n'est pas de chercher la vérité ou de la fuir puisque la vérité, au sens que je donne à ce mot, est partout autour de nous et qu'il n'est personne qui, à un moment ou à un autre, ne devra en subir l'épreuve. L'avantage quand je m'exprime en tant que romancier est que je parle en mon nom propre. Je ne porte aucun jugement moral sur la manière dont chacun d'entre nous se débrouille avec la vie. J'expose simplement, en me montrant de la façon la plus singulière et la plus franche qui soit, ce qui me semble être le juste et le vrai pour moi. Et je dis que pour moi, une fois qu'on a fait l'expérience de la vérité, de la vérité sous ces

diverses formes, il y aurait du mensonge, il y aurait de la lâcheté à essayer de déguiser le caractère dévastateur de cette vérité.

Ce qui est admirable dans la science et dans la religion parfois, c'est qu'elles intègrent aussi ce négatif. Si vous regardez le christianisme (puisque je devine que votre question porte sur ce point), par rapport à d'autres formes de spiritualités qui prospèrent aujourd'hui (*new age*, etc.) le christianisme a cet avantage de maintenir visible cette expérience du négatif. Le Christ tel que le représente le christianisme n'est pas un Christ ressuscité, c'est un Christ en croix, et ce choix-là est sans doute significatif. La vérité est dans ce jeu, non pas dialectique parce que dialectique, cela supposerait un effacement, mais dans ce jeu réconcilié entre sens et non-sens, entre passion et résurrection. Je n'ai d'objection à formuler que dans la mesure où la parole rédemptrice s'accompagne d'un effacement, d'une dénégation du tragique.

Le grand avantage de la position d'écrivain est la décharge de tout devoir d'universalité et de généralité. Je ne cherche absolument pas à convertir qui que ce soit à mon opinion. Simplement, je produis quelque chose (une parole écrite) qui résonne chez les gens, de façon quelquefois positive dans le sens où il y a un sentiment de sympathie très fort qui se crée et de façon très négative aussi (parfois hostile et agressive), dans la mesure où il y a des gens qui refusent l'existence même de mes romans. Peu m'importe, je produis ces choses parce qu'elles sont nécessaires pour moi et après, je ne recherche absolument pas à faire du prosélytisme.

L'esthétique ?

Daniel Briolet : En vous entendant, des citations me reviennent en mémoire, excusez-moi cette manie. Je commencerai par celle de Pierre Reverdy. Il disait dans *Le chant des morts*, écrit en 1949 : « *On n'écrit pas pour soi, on n'écrit pas aux autres, on écrit aux autres, bien qu'on ne sache pas exactement à qui.* » Après cette phrase, je suis tenté d'en rappeler une autre qui est quelque part dans votre livre *Toute la nuit*. Je pense à la relation qui s'instaure entre les deux images que se font l'un de l'autre l'écrivain et son lecteur, lorsque vous écrivez : « *Dans l'amitié, ce qui se trouve communiqué l'est de déchirure à déchirure.* » Ce qui me paraît constituer une des raisons d'être, parmi d'autres, du phénomène littéraire. Parce que tout à l'heure, j'étais particulièrement frappé par ce que vous avez dit, par la vigueur avec laquelle vous avez récusé toute conception esthétisante de la littérature. De même, j'ai été frappé par la distinction classique et toujours intéressante établie par Jean-Claude Snyders entre récits et romans. Et pourtant, quand on vous lit l'un et l'autre comme tant d'autres (car je vous ai lus tous deux), on ne peut pas manquer d'être frappé par l'existence d'un style. Pour moi, dans ces styles d'écriture, il y a quelque chose – je sais pas si on peut l'appeler esthétique – mais enfin, si on est accroché par le livre, c'est parce qu'il est construit d'une manière qui donne envie de poursuivre la lecture. Je me méfie un peu, par réaction classique encore une fois, contre ce rejet moderne de la visée esthétique.

P. F. : Si j'ai sous-titré mon livre « roman », j'avais

une intention littéraire, c'est-à-dire esthétique.

J.-C. S. : Vous avez bien aimé ce genre de romans…

P. F. : Je revendique l'appartenance au genre romanesque. Je revendique le fait qu'il y ait un travail d'écriture. Ce que je rejette dans l'esthétisme, c'est l'idée que le mot soit salvateur et rédempteur, c'est toute cette mythologie romantique ou postromantique. Cela m'aurait intéressé de savoir ce que Pierre Michon en pensait.

J.-C. S. : Vous parlez de l'esthétisme.

P. F. : On n'échappe jamais à la littérature. Quand je disais que tout le monde écrit le roman de sa vie, demandez à n'importe qui de raconter son existence, c'est un roman qui commence. On ne peut pas fuir la littérature, on est né en plein dedans. Et quitte à être dedans, autant utiliser ses armes le mieux possible. Il y a un côté, je dirai même pervers, dans ce que je fais, tout à fait conscient, de construire mon premier roman, par exemple, aussi à la manière d'une sorte de feuilleton, en ayant recours à un certain nombre de vieux trucs pour romanciers destinés à accrocher le lecteur à un suspense de plus en plus intolérable.

J.-C. S. : Ce sont de vieux trucs. Ça ne durera pas longtemps !

P. F. : Cela n'est pas certain. J'assume l'impureté, si vous voulez, de ma démarche.

Un chef-d'œuvre ?

D. B. : Je suis encore tenté de dire encore un mot… J'ai envie à mon tour, de dire ce que je ressens. Georges Snyders, le père de Jean-Claude, m'a demandé d'écrire deux pages sur la notion de **chef-d'œuvre**. Il m'a dit : « *Tu comprends, actuellement, dans l'Éducation nationale, le chef-d'œuvre passe souvent pour une notion démodée. Il faut présenter aux élèves aussi bien un article de journal, la chronique d'un chien écrasé ou je ne sais pas quoi, montrer comment c'est fait, comment les fonctions du langage sont à l'œuvre, plutôt que de parler de chef-d'œuvre. Parler de chef-d'œuvre est considéré comme bourgeois… Il faudra que tu me dises ce que tu penses de la notion de chef-d'œuvre.* » Je lui ai proposé un texte qui va paraître, contre toute attente, dans une revue d'éducation musicale (n° 471 de juin 2000). Je n'ai jamais vu cette revue, je fais de la publicité pour elle et je ne la connais pas. À mes yeux, la notion de chef-d'œuvre n'est pas périmée. Je ne sais pas si c'est une notion esthétisante, mais une œuvre est faite d'un travail de l'écriture qui laboure le champ douloureux du vécu. Il y a commencement de chef-d'œuvre quand, conformément à l'idéal fixé par Jules Ferry à l'école républicaine, chaque élève est appelé à tenter de tirer le meilleur de lui-même, comme autrefois, l'apprenti, avant la disparition des corporations à l'époque révolutionnaire. L'élève qui apprenait à peindre devait se modeler sur le maître. On apprenait la musique de la même façon, à écrire aussi. Est-ce qu'il ne s'agit pas encore, malgré les transformations du monde moderne, de garder ce désir, de tirer le meilleur de soi-même et d'essayer de réaliser un chef-d'œuvre ? Même si on ne le réalise pas, on approche un peu des conditions de sa réalisation et on devient apte à saisir la réalisation du chef-d'œuvre par d'autres. Dès que je perçois un chef-d'œuvre, je

m'ouvre à autrui. Je sors de moi. Il y a quelque chose qui est proche de l'amour cornélien, oui, c'est l'admiration, l'estime, qui tout de suite provoque une certaine passion. Je suis pour le théâtre cornélien, en définitive, même si c'est un peu ringard !

Je crois que le travail de l'écriture, qu'on l'appelle esthétique ou pas, est indispensable. Ce n'est pas de l'esthétisme. Prenez n'importe quel dictionnaire, l'esthétisme, c'est l'attitude d'un esthète qui ne prend les choses que par le petit bout de la lorgnette et ne cherche rien d'autre que son propre plaisir. Cela n'a qu'un intérêt limité. Or, il y a dans le texte un engagement formidable. C'est peut-être cela qui, me semble-t-il, (mais je n'en suis pas sûr du tout) lui donne son sens, donne du sens, par le fait qu'on partage l'expérience de la déchirure et du négatif. Et par-là même, avec ou sans croire au religieux, avec ou sans croire à la science, avec ou sans, on parvient tout de même à continuer à vivre, malgré la découverte de ce négatif, l'humiliation de reconnaître, si on est lucide, que le négatif est réel. Je pourrais dire cela aussi en témoignant des événements qui, dans ma vie, m'ont bouleversé, par exemple, le suicide d'élèves dans ma classe quand j'étais professeur. Là, j'ai vu des élèves de 16-17 ans, à deux ans de distance, se suicider. Pour moi, ça a été des interpellations terribles. Il y a eu des collègues qui m'ont dit : « *Mais ne t'occupe pas de ça, ça n'est pas ton problème.* » Quand j'entends cette phrase : « *Ça n'est pas ton problème* », ça me rend fou furieux. C'était mon problème. À la fac, il y eut d'autres problèmes, mais, pour moi, pas celui-là.

M. L.-B. : Nous, si. Deux fois dernièrement, en maîtrise puis en DEA.

J.-C. S. : C'est vraiment le négatif fort qui nous pète à la figure. San Antonio dirait bien ça, qu'il pète à la figure, puisqu'il vient de mourir. Il l'aurait bien dit.

P. F. : Et pire !

J.-C. S. : Il aurait été pire sûrement ! J'ai conscience qu'avec le livre d'Alquier sur la philosophie du surréalisme, l'espoir surréaliste se fonde sur l'expérience du désespoir. Autrement, si c'est un espoir timide et négatif, c'est de l'eau de rose.

Quelle transmission ?

M. L.-B. : Je voudrais maintenant relier vos témoignages en lisant un passage de *L'enfant éternel* pour revenir à la notion des transmissions, des rapports dans le temps entre les personnes. C'est au tiers environ de *L'enfant éternel*, page 132 : « *Parce que les romans sont écrits par des filles ou des fils, la moitié de l'expérience humaine est placée sous silence. Nous pensons avec naturel qu'un individu reste à jamais la somme de ceux qui l'ont conçu. Son passé le fixe. Scène primitive, image manquante, nudités enfouies, tout tourne au creux de ce cercle et chaque existence reproduit, mécanique, le scénario acquis. Je suis ce qu'était mon père et ma mère, unis inexplicablement dans la nuit. Mais que se passerait-il si on posait une fois l'époustouflante hypothèse que les enfants grandissent ? Qu'arrive-t-il lorsque se trouve franchi le gué du temps ? Qu'advient-il d'un fils qui à son tour devient père ? Qui sait s'il reste identique à lui-même et si les cartes de sa vie ne lui sont pas distribuées à*

nouveau ? Donner la vie n'est pas une expérience plus insignifiante que l'avoir reçue. Kierkegaard, paraît-il, déclare quelque part qu'il n'est pas d'entreprise plus hasardeuse au regard de l'Éternel car à partir de deux chairs – qui mourront – surgit de nulle part une âme qui elle, peut-être, ne disparaîtra pas tout entière. Le risque de l'irrémédiable est pris. Je suis né de ma fille autant que de mes parents, par elle, j'ai appris ce que signifiait ma vie et, dans ce cauchemar tendre, tout a été engendré à nouveau. »

J'avais envie de faire partager ce texte parce qu'à la fois, il permet d'entendre comment Philippe Forest écrit, mais aussi parce qu'il fait le lien avec la propre démarche de fils de Jean-Claude Snyders, évoquant ce qui passe dans cette jonction fils/père : il questionne sur la manière dont on se débrouille avec cet incontournable, là, dans le passage du temps.

J.-C. S. : Il y a une nouveauté absolue dans le fait de donner la vie, c'est une expérience qui est une nouveauté de chaque jour : cela me semble évident. On peut dire des tas de choses au sujet des enfants, aucune ne pourrait être vraie – même si elle l'était –, je veux dire que je vis ça au jour le jour et personnellement, avant d'être père, je ne m'attendais à rien. J'ai découvert que l'on ne peut pas dire aux autres ce qui va avoir lieu quand on va avoir un enfant. Chacun découvre complètement toutes les choses et il peut avoir lu tous les livres de la création sur l'enfance, il devra toujours se débrouiller. Je suis d'accord avec ce que vous dites.

Sans le dire…

De la salle, une question est posée à Jean-Claude Snyders : Est-ce que votre mère savait ? Est-ce qu'elle connaissait le passé de votre père ?

J.-C. S. : Elle a rencontré mon père après la guerre. Elle était adulte.

Moi, je ne peux pas dire que j'étais terrorisé, si ce n'est dans les moments de colères, mais le reste du temps, non, je menais une enfance normale. Simplement, je sentais l'impossibilité d'aller dans une direction précise. J'ai voulu dire que le fait de garder comme ça des tabous, quels qu'ils soient, me semble désastreux. Par exemple, je connais des gens qui ont été littéralement brisés par le tabou sur la sexualité dans la famille, tabou comme vous le savez très partagé et qui n'est pas tout à fait terminé. Que ce soit sur une expérience dramatique ou sur le sexe, etc., les secrets sont ravageurs, au-delà de ce que les parents bien attentionnés par ailleurs peuvent imaginer.

M. L.-B. : Les femmes ont le pouvoir de masquer notamment les secrets de filiation, même aux conjoints, parfois.

(*Le débat s'engage alors à propos du film* La vie est belle*, où le père présente à son fils les conditions de vie dans le camp de concentration comme un jeu.*)

J.-C. S. : Je ne l'ai vu que récemment à la télé. J'ai été un peu déçu, j'avoue. J'ai été un peu déçu car je trouve que c'est irréel, il ne se passe quasiment rien pendant le temps où le père se fait tuer. Je veux dire qu'à mon avis (et je n'y étais pourtant pas), ça donne une idée très fausse de ce qui a pu se passer dans les camps de concentration. On a le droit d'aimer ce film, certes, mais personnellement, j'avoue que non, je ne marche pas. On peut parler de mystification :

c'est enlever tout le côté tragique. Pas tout à fait, puisqu'il y a effectivement l'annonce de la mort du père à la fin. Mais durant tout le film, excepté ces cinq minutes de la fin, le côté tragique est mis entre parenthèses, l'idée du père est de faire représenter les camps de concentration comme un jeu à son petit enfant. Je ne pense même pas aux invraisemblances qui comptent : un petit enfant ne pénétrait pas dans les camps comme ça. Oui, tout le côté tragique, toute la vérité, me semblent gommés.

(Réactions de la salle)

M. L.-B. : Les enfants ne sont jamais dupes. Plus on essaye de leur cacher une vérité tragique, plus ils le sentent.

J.-C. S. : Ce film est une fiction. Mais dans la réalité, je crois aussi que l'enfant, en effet, n'est dupe de rien. Si on lui cache des choses, son imagination va encore plus loin que la réalité la plus terrible.

M. L.-B. : Peut-être que là, il a simplement accepté de jouer le jeu pour faire plaisir à son père.

J.-C. S. : Oui, c'est difficile malgré tout. Je connais d'anciens déportés qui ont aimé ce film ; il est difficile de faire une critique.

Sans mentir…

Philippe Forest : D'habitude, je vais souvent au cinéma quand je me dis qu'un film va me mettre en colère. J'aurais donc dû aller voir ce film de Bellini, mais je ne l'ai pas fait. D'une manière générale, je trouve qu'un tel film relève d'une rhétorique sentimentale qui est celle du mélodrame. Il ne s'agit pas de représenter simplement le malheur ou la souffrance, il faut voir encore comment ils sont représentés, mis en scène. Le mélodrame s'est développé notamment aux États-Unis et à Hollywood. C'est la culture systématique des *happy end*, et je ne suis pas contre les *happy end* en général. Mais dans certains cas, le *happy end* relève du mensonge. Que le père meure ou ne meure pas à la fin du film ne change finalement pas grand-chose, parce que, certainement, ce film fonctionne comme si de telles morts étaient des victoires, des résurrections, des triomphes. Cette idéologie me dégoûte assez : la plupart des téléfilms que vous voyez aujourd'hui sur TF1 ou sur M6 relèvent de cette rhétorique-là, sentimentale et mélodramatique. On va filmer des handicapés mentaux, des handicapés physiques, des chômeurs, des SDF, etc. C'est très bien. Ces gens-là, tout à coup, acquièrent une certaine forme de visibilité, mais qu'est-ce qu'on va leur faire dire ? Dans quel type de démonstration est-ce qu'on mobilise leur souffrance ? À quelle fin ? Voilà les questions qu'il faut se poser.

Il faut en revenir à la fameuse polémique qui a entouré le film de Spielberg *La liste de Schindler* : on ne peut pas filmer des camps de concentration dans lesquels les douches servent à prendre des vraies douches au lieu de servir à diffuser un gaz mortel. Là, il y a quelque chose qui est de l'ordre de la manipulation et du mensonge. Godard dit très bien ça dans son film *Histoires de cinéma* : « *Avec Spielberg, plus jamais ça, c'est devenu : c'est toujours ça.* » Cette forme d'exploitation de la misère du monde est littéralement répugnante et doit être combattue.

Sans fin

À la tribune, D. Briolet, P. Forest et M. Lani-Bayle.

Martine Lani-Bayle propose alors à Philippe Forest de lire la fin de son second roman, parce qu'elle trouve que ce texte réévoque tout à fait la puissance du passage par l'écriture, de ce que l'on peut en attendre et de ce que l'on peut en faire quand on arrive au bout de six cents pages.

P. F. : La question de la fin est très importante. Dans *L'enfant éternel*, il y a trois conclusions différentes qui se contredisent. Elles disent la même chose avec des rhétoriques un peu décalées les unes par rapport aux autres, trois conclusions différentes et, à mon sens, *Toute la nuit* n'est que la répétition d'un roman qui ne s'achève pas. On y trouve le même principe : il y a deux conclusions, et celle-là dit justement le désir d'un roman qui ne s'achèvera pas. Les deux protagonistes sont partis en voyage en Afrique :

« *Nous devions rentrer en France le surlendemain. J'avais l'impression que quelque chose s'achevait et c'était un voyage plus long que celui qui nous avait conduits ici. Je regardais les choses autour de moi, et elles s'écrivaient d'elles-mêmes. L'univers était la page qui les accueillait. Il possédait son propre alphabet de créatures vivantes et sa ponctuation de pierres et de troncs posée sur le papier poussiéreux de la plaine au-dessus duquel, en cercles larges, tournaient de longs oiseaux lents. Je n'avais pas besoin d'appeler à moi les mots, car ils venaient d'eux-mêmes. Ils se faisaient phrases faciles qui installaient dans ma tête le cours liquide de leurs droites régulières. Je me disais qu'il suffisait de les suivre là où ils me mèneraient. Les mots parlaient du vert intense des pelouses au pied de la terrasse, et de l'étendue aride au-delà, avec l'orange vif de la terre brûlant les yeux de son excès de couleurs, la terre tachée par les ombres couchées des arbres et plus loin encore, l'espace nu d'où surgissait la ligne douce des collines aussi souple qu'une vague agitant calmement une mer endormie et capturant sur cette crête et sur ses creux, les mêmes teintes tendres et sombres de bleu.*

Les mots disaient la splendeur stupéfiée du monde et ils avaient l'emphase légère qu'on trouve dans un roman qui s'achève. Je sentais que je n'avais plus qu'à me laisser aller à leur somnolence d'oubli, à m'abandonner à leur murmure mécanique. Cela aurait été si facile. Les mots disaient que tout était bien, que rien n'était possible sinon de se soumettre à la loi pacifiée de l'univers où vie et mort avaient même visage. Ils prenaient en eux toute l'horreur d'être et la lavaient de son sang. Tout ce qui avait été, ils le faisaient se dissoudre dans leur eau calme, et les grands ronds rouges de la vie se délayaient dans le

clapotis berceur des voyelles. Peu importait leur sens, les mots disaient l'acceptation obligée des choses. Il y avait en eux un charme très puissant et, dès qu'on dévalait avec eux la pente du temps, ils vous conduisaient en un point semblable à celui où l'évidence des mots paraissait refléter l'évidence du monde.

Je savais peu de chose, mais j'avais appris à quel point il était nécessaire de se méfier des mots. Si vous n'y preniez pas garde, ils se transformaient en idoles minuscules, mais plus puissantes encore et redoutables que celles que nous avions vues veiller sur les tombes d'Europe et d'Asie. Si vous les abandonniez à eux-mêmes, ils disaient l'appel lent du néant qu'ils tournaient en une fausse et fade beauté. Le soleil se couchait presque. Je regardais Alice tourner son visage vers le grand basculement rouge du soir qui ne signifiait rien d'autre que lui-même. Je pensais à tout ce que nous avions vécu, à tout ce qui nous restait à vivre. Le temps vide de notre vie m'apparaissait comme une hallucination puissante au creux de laquelle j'apercevais la forme fidèle de celle que nous avions aimée. Il faudrait bien autre chose qu'un paysage sous le soleil couchant pour que se termine ce roman. De nombreux autres chapitres restaient à écrire qui diraient le désastre sans merci de la vie et toujours le creux néant de l'absence. La conspiration des mots, il était possible peut-être de la déjouer. Il fallait remonter patiemment la pente des phrases, se réveiller sans cesse du sommeil des syllabes, prendre garde à ne pas consentir à cette parole d'approbation que la mort (cette mort) ne méritait pas. Je rêvais à un long et incessant roman qui ne serait rien d'autre qu'un "non" têtu et inutile opposé à la perte. Mais tout était plus facile encore et cela n'avait rien à voir avec les mots. Je pensais au travail très modeste de la tendresse, au désarroi de survivre, à la folie de dépêcher des messages absurdes dans le vide, à l'obstination de se conduire ainsi, de ne pas renoncer à sa pensée la plus vraie pour la maintenir vivante tout au long de la nuit. »

De la salle : Pour le lecteur, l'intérêt est la rencontre d'une pensée vivante.

De la salle : Il n'y a peut-être pas de pensées sans paroles.

J.-C. S. : Plusieurs sens sont possibles. Je dirai celui qui se rapporte le plus à moi, c'est qu'à un certain moment, des mots devenaient des paroles qui n'ont pas été dites et se sont perdues dans les sables. Et puis, plus tard, elles ont fini par être redites. Maintenant, par exemple, mon père parle normalement de beaucoup de choses, mais il y a eu un moment sans doute où ses paroles s'étaient perdues, surtout au moment où il n'aurait pas fallu qu'elles le soient. Mais elles ont été peu à peu retrouvées, très tard. Par exemple le seul fait de prononcer le mot « Auschwitz », chez moi, quand j'étais enfant, était tout à fait hors de question, ce n'était même pas envisageable. Il y a cinq ans de cela, j'ai réuni, outre mon père et ma mère, deux personnes rescapées d'Auschwitz, un monsieur et une dame (la dame étant d'ailleurs une rescapée de la rafle du Vel'd'Hiv en 1942). Le seul fait d'inviter ces personnes, ne serait-ce que dix ans plus tôt, aurait été complètement invraisemblable. Aujourd'hui, les choses ne sont plus comme avant. Par exemple, il y a trois ans, il y a eu des concours or-

ganisés par un instituteur entre des enfants de victimes et les enfants des bourreaux nazis. Il paraît que ces rencontres ont été extraordinaires, sachant que les enfants des nazis choisis étaient en désaccord avec ce qu'avaient fait leurs parents. Et ça a apporté, aux uns comme aux autres, quelque chose d'irremplaçable. Je me souviens d'avoir lu que les filles d'un ancien nazi, d'un bourreau même, s'étaient vu dire par une juive : « *Vous avez le droit d'aimer votre père* », et cette fille d'ancien nazi a dit : « *Jamais aucune parole n'aurait pu me donner autant que celle-là.* » Il y a des choses comme ça !

J'avais envie de demander à mon père ce qu'il pensait de ce genre de rencontres. Eh bien, même aujourd'hui, je ne l'ai pas fait parce qu'aller rencontrer des fils d'anciens nazis, puissent-ils être en désaccord avec leurs pères, je ne sais pas ce que cela aurait pu être. Que je n'y sois pas allé, que je ne lui aie pas demandé ce qu'il en pensait, signifie que le non-dit n'est pas terminé tout à fait, et surtout qu'il y a des choses qui ne peuvent pas se dire. Jamais ? C'est comme ça, il faut faire avec ! C'est une question de survie pour eux.

Sans mur

M. L.-B. : Je voudrais maintenant lire un passage de ce que vous avez écrit pour qu'on écoute aussi la voix de votre texte. Il se situe un peu avant la fin de votre ouvrage. Si je choisis ce passage-là, c'est parce qu'il est question de mur et que ce matin, disait-on, on écrit devant un mur, ou devant une fenêtre.

Daniel Briolet : À travers les murs de l'expérience…

M. L.-B. : Voilà donc un extrait de *Paroles perdues* (pages 176 et 177) :

«*Revenu vers la grotte de jadis, je voudrais tenter de retrouver enfin ce que veulent dire les signes inscrits sur ses murs*

Je ne sais s'ils parlent de quelque chose qui aurait été dit un jour, ou de quelque chose qui n'aurait jamais été prononcé : est-ce un langage dont on a oublié le sens, comme bien des langages antiques que l'on ne parle plus depuis des siècles, ou une langue que l'on n'a jamais parlée ni comprise et dont les signes, faits pour être incompréhensibles, n'ont jamais été déchiffrés

J'ai écrit sur les murs des choses que nul ne fût capable de comprendre, pas même moi, et il me fallait les écrire pourtant, les conserver à tout prix, fût-ce à mon corps défendant car cela ne devait pas se perdre, ou bien je me serais perdu

Il me fallait dire que quelque chose se passait, qu'il y avait des choses dont je n'avais pas le droit de parler, bien que nul ne me l'interdît explicitement ; il me fallait graver ce que je n'avais pas le droit de dire, mais en le cachant d'une manière telle que nul ne puisse le deviner, et cela avec la crainte horrible que quelqu'un le comprenne tout de même – avec l'espoir fou que, même caché ainsi, quelqu'un pourrait le comprendre

Mais aujourd'hui, il me faut m'efforcer de le déchiffrer à nouveau, ou plutôt pour la première fois ; pour cela je dois enlever de nombreuses couches de poussière et, comme dans les palimpsestes, enlever aussi nombre de textes qui avaient été écrits par-des-

sus pour cacher le premier

L'étonnant est que ces signes soient encore là, toujours vivaces ; nul ne les a effacés, et le temps même n'en a rien ôté

Il est vrai que nul ne les a jamais vus »

Et un envol d'impressions…

Écrire transforme la vie. On écrit au présent. Écrire agit sur le souvenir immédiat et donne une forme

RÉACTION À CHAUD À LA JOURNÉE DES ÉCRIVAINS

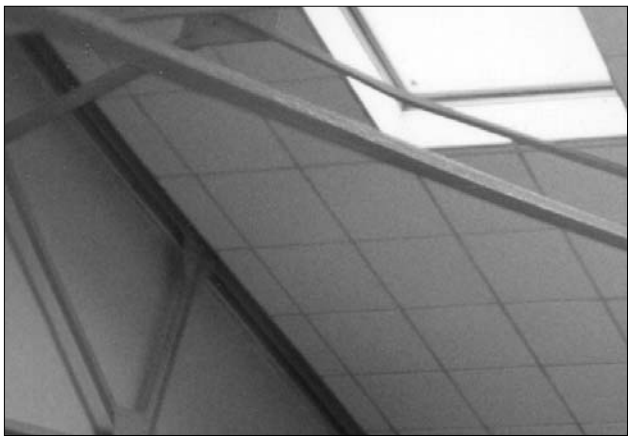
L'ESSENTIEL de la journée était sur l'acte d'écrire, le surgissement du réel, l'ordre de l'indicible, les frontières du réel et de l'imaginaire, la simultanéité de l'acte d'écrire et de l'incorporation de la pensée : « *La plume précède la pensée.* » Mais ce n'est pas parce que je prends une plume, un crayon, que les idées viennent et si elles viennent, que je saurai les assembler, les relier, les nuancer, les développer.

QU'EST-CE QU'ÉCRIRE ? POURQUOI ÉCRIRE ?

Des réponses ont été proposées :

« *Écrire à la recherche de la vérité non-dite, cachée…* » « *J'écris pour comprendre ce que je ne comprends pas… » « Se comprendre et s'accepter sont aussi difficile l'un que l'autre…* »

Voilà quelques phrases entendues au vol lors d'une conversation de couloir, pendant les intermèdes de ce séminaire :



La pause. Devant, D. Briolet et A.-C. Deré.

« *C'est une sacrée chance de rencontrer des auteurs en chair et en os qui nous parlent de leur acte d'écrire, de leur besoin, de leur motivation et de leur façon d'écrire.* »

« *Il est craquant, le fils Snyders avec sa chemise blanche un peu trop grande, j'ai bien aimé quand il*

racontait qu'il prenait ses enfants dans ses bras pour leur dire qu'ils n'y étaient pour rien dans les disputes des parents. Pour ses enfants, il met ainsi en lien l'interdit de parole et les colères du père qui explosaient, intenses, meurtrières, dont il se croyait le destinataire. »

« *Oh, moi j'ai préféré Pierre Michon et sa mise en jeu pour entrer dans l'écriture à partir des noms des personnes. Je le voyais faire prendre corps à ses personnages quand il décrivait sa façon de prendre un homme illustre et de le banaliser.* »

« *Daniel Briolet est intervenu avec beaucoup d'habileté pour dire que l'acte d'écrire était l'aventure et l'exploration d'une écriture-effort, tendue vers l'approche d'une perfection plus ou moins accessible qui permet de pénétrer dans l'univers du chef-d'œuvre.* »

« *Philippe Forest me fait entrer dans l'expérience du tragique, il ne l'évacue pas. Il cherche à construire du sens là où il y a l'expérience irréductible et indicible du réel.* »

« *Martine nous pousse à travailler pour acquérir une écriture de production universitaire compréhensible, plaisante à lire, la science a tout à y gagner, dit-elle, même si aux yeux de certains ce qui se lit bien est suspect.* »

Cette journée, riche en rencontres et en débats à partir du témoignage de Martine Lani-Bayle, Philippe Forest, Pierre Michon et Jean-Claude Snyders, m'a permis de questionner mes difficultés pour passer à l'acte d'écrire, sans les résoudre. L'essentiel est

RÉACTION À L'INTERVENTION DE PHILIPPE FOREST

E NE L'AI trouvé ni négatif, ni désespéré.

Pour Philippe Forest, la littérature permet de faire naître du sens « *là où il y a expérience irréductible du chaos, du non-sens* ». « *Le chaos, c'est le réel, nous dit-il, et "le roman fait venir à nous le réel*" » : s'approprier le monde par le langage et la fiction est un acte de pouvoir et ce pouvoir s'accompagne d'humilité parce que quelque chose, malgré tout, reste irréductible, « *cette expérience irréparable de la vie.* »

Quand il nous parle de ce qu'il nomme « le négatif », il en désigne la présence au monde, l'irréductible présence, ce qui ne signifie pas qu'il s'y soumette. La littérature pointe le doigt vers ce réel inacceptable, nous l'éclaire et surtout, donne une forme, des contours, à ce qui nous échappe et nous permet ainsi d'en saisir quelque chose pour le porter plus loin, pour nous porter plus loin.

Ce n'est pas du désespoir, au contraire, que Philippe Forest exprime quand il dit qu'il n'est pas « *d'expérience humaine qui ne soit éducation* ». Ce qu'il propose, c'est une réconciliation de l'homme avec sa propre histoire. De même, le héros de roman picaresque trouve un compagnon à qui se dire pour cesser d'appartenir au hasard. Sa parole donne un sens à ce qu'il vit : le raconter, c'est arrêter de le subir.

Et nous, lecteurs, nous sommes compagnons de cette aventure qui nous donne à entendre quelque chose de la nôtre aussi, en nous parvenant comme du fond d'un miroir. Parce que, bien sûr, notre voix répond à ces témoignages ou à ces fictions qui témoignent. Cette expérience de l'irréductible, chacun de nous a pu la connaître, chacun a pu tenter d'écrire son propre roman à partir de cette rencontre. Philippe Forest parle de « roman intérieur » quand il évoque ce qui nous permet de penser notre vie. Chacun peut s'engager dans le trajet des mots pour s'accompagner soi-même, pour se donner le pouvoir de s'emparer un peu de ce monde qui résiste, qui veut vous absorber. Ce qui vous écrase ne peut pas vous priver des mots

pour le penser ou pour l'écrire.

« *L'art fait échec au chaos et au destin.* » Cette phrase de Malraux me revenait tandis que j'écoutais Philippe Forest. L'écriture peut naître pour faire échec au chaos et au destin, à cet inévitable dont aucun mot n'a l'air de pouvoir parler car ce qui se dit, dans le récit d'une histoire singulière, dépasse effectivement ce que chaque mot semble pouvoir signifier. Ce qui est donné à entendre, c'est l'insaisissable mouvement d'une vie en train de se construire.

Chacun porte sans doute un peu de cet art en soi. Et c'est ce qui permet de s'approprier le monde. C'est tout le pouvoir que nous possédons, ce langage qui, lui aussi parfois, résiste. Parce que le sens n'est pas donné, il est toujours à conquérir.

CATHERINE LEMAÎTRE[1]

RACONTER L'ÉCRITURE : ÉCRITURE ET FORMATION

L'EXPÉRIENCE de la rencontre avec des écrivains évoquant leurs pratiques d'écriture ne manque pas de susciter chez chacun de multiples réflexions. Les nombreuses discussions et réactions qui ont suivi la journée passée le 10 juin dernier en compagnie de Pierre Michon, Jean-Claude Snyders et Philippe Forest l'ont bien mis en évidence. Dans le champ très large de questionnement ouvert par les échanges qui eurent lieu, le sujet du rapport que chacun entretient avec l'écriture n'est pas le moins anodin. La façon dont chaque auteur a exposé son travail d'écriture, et a abordé le lien entre la vie et la littérature, a en effet produit, chez les participants à cette journée, des effets de résonance divers.

Je souhaiterais, pour ma part, traiter ici de deux questions induites par les propos des trois auteurs que j'ai eu le plaisir d'écouter.

La première est la suivante : il ressort très clairement, dans leur discours, que le travail d'écriture ne remplit pas une simple fonction instrumentale de communication d'un message, d'une histoire, mais permet d'activer des questionnements existentiels liés aux thèmes de l'expérience, de la confrontation au réel, du vrai, de l'imaginaire : en quoi peut-on dire que l'écriture est une expérience formatrice ?

La seconde renvoie très directement à la notion de résonance et permet de poser la question de l'altérité dans le processus de formation : comment expliquer que le simple accès à l'expérience de l'écriture (littéraire) d'autrui puisse déclencher, chez une personne, une auto-réflexion sur son rapport à l'écriture débouchant, parfois, sur d'autres pratiques portées par un regard nouveau ?

LA DIMENSION FORMATRICE DE L'ÉCRITURE

Il peut paraître superflu de s'interroger sur la dimension formatrice de l'écriture. Chacun d'entre nous sent en effet assez nettement, même sans y avoir lon-

guement réfléchi, que la maîtrise progressive de l'écriture ouvre l'horizon des activités sociales et de la pensée dans notre culture occidentale. Une bonne partie de notre accès à la pensée d'autrui passe par l'écrit, et nous avons tous fait l'expérience de la communication écrite de nos pensées, de nos sentiments, dans la correspondance par exemple.

n Écriture et implication

Les textes d'étudiants présentés dans la seconde partie de cette revue attirent notre attention sur le fait que l'activité d'écriture, fût-elle induite par le cadre formel d'une formation universitaire, implique la personne bien au-delà d'un simple échange d'idées. Par l'écriture, c'est une « pensée incarnée » (voir plus loin) qui se donne à lire. On peut faire l'hypothèse que cette implication de l'auteur dans son texte soit une des clés qui permet de faire de l'exercice de l'écriture un temps de formation.

De façons différentes, chacun des auteurs présents à la journée de rencontres-débats a fourni quelques éléments permettant de discuter cette hypothèse, que ce soit lorsque Pierre Michon aborde le processus de l'écriture lui-même, présenté comme relevant « *de la volonté violente de dire qui fait par miracle quelque chose avec rien. Qui fait une forme dans laquelle s'installe, en plus, du sens* », que ce soit pour évoquer l'importance de l'accès du non-dit au niveau symbolique, comme l'a exposé Jean-Claude Snyders : « *Écrire la vie, c'est protester contre l'interdit de ne pas pouvoir tout dire…* », ou encore qu'il s'agisse, avec Philippe Forest, de discuter de la dimension tragique de l'existence : « *Il y a quelque chose dans l'expérience humaine qui est de l'ordre de l'impossible, de l'irrémédiable et qui a à voir avec le désir et avec la mort, et c'est ce quelque chose là qui fait surgir la nécessité de parler ou d'écrire.* » Il apparaît clairement qu'il n'est pas de littérature sans implication, que l'expérience de l'écriture littéraire renvoie à des problématiques fondamentales pour chaque auteur.

Pour autant, si la littérature, en ce qu'elle représente une activité éminemment subjective dans laquelle « *la langue et la pensée sont liées* » (Pierre Michon), représente un champ d'expériences qui nourrit le parcours de vie de l'auteur, il est sans doute abusif de considérer que l'écriture serait « par nature » formatrice. En continuant à réfléchir à l'aide de la notion d'implication et croisant celle-ci avec le jeu des relations entre la syntaxe, la sémantique et la pragmatique de l'écriture, il est possible de discerner différents niveaux.

n Écriture et information

L'écriture, cela a été évoqué en introduction, peut répondre à une fonction instrumentale d'information. Dans ce contexte, l'implication de la personne est limitée. Ce qui prime est ici la clarté du message, sa non-équivocité. En ce sens, on peut dire que la dimension sémantique est intimement liée à l'organisation du texte que, d'une certaine manière, la syntaxe prédomine. Le jeu d'interprétation et d'appropriation du texte par le lecteur est réduit au nécessaire. La dimension pragmatique n'est impliquée que dans la stricte mesure où l'on cherche la transmission de

l'information contenue dans le message.

n Écriture et narration

Lorsque l'on rentre dans le champ de la narration, l'implication de l'auteur est différente. Il ne s'agit plus d'organiser simplement un propos pour transmettre des informations, il s'agit d'organiser par le récit, une continuité d'actions signifiantes qui pourront prendre sens pour un lecteur. Pour reprendre l'expression utilisée par Paul Ricœur dans *Temps et Récit*[1], la narration est une opération de « mise en intrigue ». Par rapport au simple message écrit, la narration ouvre le champ d'interprétation et par-là même, d'appropriation du texte par le lecteur. Dans cette perspective, la dimension sémantique prend une autre ampleur, on pourrait dire qu'elle s'émancipe de la dimension syntaxique.

n Écriture et littérature

Les trois auteurs présents lors de la journée « Vie de l'écriture, écritures de la vie » ont largement illustré, par leurs propos, l'idée que l'implication de l'écrivain dans l'acte d'écriture est constitutive de son œuvre. Cela apparaît très clairement quand Pierre Michon aborde le lien entre la subjectivité de l'auteur et l'acte d'écriture qui évoluent, entremêlés ; cela se lit aisément dans le développement de Jean-Claude Snyders lorsqu'il évoque son enfance et rappelle « *les effets ravageurs du secret* » ; cela transparaît enfin dans l'argumentation de Philippe Forest sur le rôle que joue la littérature dans la révélation de la dimension tragique de la vie, dans le maintien « *d'un négatif qui n'a pas vocation à s'effacer* ».

La littérature engage profondément la personne qui la pratique en ce qu'elle possède une dimension pragmatique incontournable. C'est du moins ce que les discours de Pierre Michon, mais surtout de Jean-Claude Snyders et de Philippe Forest, font apparaître. Pour reprendre la terminologie propre à Paul Ricœur, l'œuvre littéraire, le récit, s'appuient sur « *une pré-compréhension du monde de l'action* ». Cette pré-compréhension est indissociable du parcours de vie de l'auteur ; l'écriture qui se met en place ne peut se développer dans une totale indépendance, en l'absence de cette toile de fond. Par ailleurs, il est clair que l'œuvre littéraire ne vise pas en dernier lieu le récit. Elle vise la lecture du récit, et c'est cet acte de lecture qui lui donne son sens : « *C'est enfin le lecteur qui achève l'œuvre dans la mesure où [...] l'œuvre écrite est une esquisse pour la lecture.* » [2]

Dans la mesure où le récit n'est pas la fin ultime de la littérature, où il ne prend toute son ampleur que parce qu'il refigure le monde de l'action, il possède indéniablement une dimension pragmatique qui implique l'auteur dans son travail d'écriture.

Expérience complexe, l'écriture est au moins l'enchevêtrement d'une action (j'écris) et d'une pensée (ce que je vais, ce que je veux écrire) : expérience totale, elle engage la personne entière dans un travail qui ne la laisse pas indifférente.

La dimension formatrice du témoignage

L'intérêt qu'ont manifesté les participants à la journée de rencontre avec les écrivains est sans doute lié,

pour partie, à la qualité des propos tenus par ces derniers sur leur pratique de la littérature.

On peut également faire l'hypothèse que cet intérêt soit fondé sur une forme de résonance ; c'est-à-dire que l'on puisse postuler que la présentation par les auteurs de leur rapport à l'écriture et à la littérature a amené les personnes présentes à s'interroger sur leur propre pratique de l'écriture.

n Une écriture incarnée

La résonance est un concept qui a été largement travaillé dans le cadre de la thérapie systémique familiale[3], et c'est dans une acception assez proche que je souhaiterais l'utiliser ici. Dans le champ particulier de la thérapie systémique, « *la résonance se manifeste dans une situation où la même règle s'applique, à la fois, à la famille du patient, à la famille d'origine du thérapeute, à l'institution où le patient est reçu, au groupe de supervision, etc.* » (M. Elkaïm, 1989).

Par analogie, en reprenant ce concept pour l'utiliser dans le contexte de cet article, nous pourrions dire qu'en donnant aux auditeurs les clés qui permettent de saisir, au-delà des mots, la problématique fondamentale de l'implication de l'auteur dans l'acte d'écriture, les trois écrivains ont rendu possible la résonance, l'émergence d'une règle commune : celle de l'incontournable engagement de la personne dans ses pratiques d'écriture.

Cette hypothèse de la résonance présente deux avantages. Tout d'abord, elle permet d'expliquer l'écoute attentive et l'intérêt manifesté par les auditeurs pour ce qui a été exprimé autrement que par la simple fascination ou déférence pour les auteurs ayant exposé leur vision de la littérature. Ensuite, on peut dire que la résonance place la réflexion sur l'écriture dans une perspective phénoménologique, dans le registre d'une activité fondamentalement subjective et simultanément, radicalement ouverte à autrui. C'est dans cette double dimension que l'on peut sans doute penser des pratiques d'écriture formatrice.

n L'altérité formatrice

Pour avancer sur ce dernier point, le recours à la notion d'altérité est précieux. Il permet en effet de développer la question des rapports à autrui, mais également d'avancer sur la compréhension des fondements de l'identité personnelle. Paul Ricœur, dans son livre intitulé *Soi-même comme un autre*, a développé une riche réflexion sur ce sujet. Il rappelle notamment « *le caractère polysémique de l'altérité, lequel* […] *implique que l'Autre ne se réduise pas, comme on le tient trop facilement pour acquis, à l'altérité d'un Autrui.* » [4]

Partant de cette double acception, nous pourrions dire que ce qui rend le travail de l'écriture formateur, c'est un double mouvement. Celui qui, partant de la subjectivité d'un auteur confronté à un autrui non encore présent – le lecteur – aboutit par la mise en forme narrative à une modification, une altération de cette subjectivité[5]. Celui ensuite qui, à partir de la lecture et du travail de textes d'autrui, amène, par un processus plus ou moins lent et plus ou moins conscient, à reconsidérer un rapport à l'écriture construit à travers une histoire personnelle.

En utilisant un autre registre conceptuel, nous pourrions dire que c'est dans le développement temporel des rapports entre l'auto- et l'hétéroréférence que se joue, pour chacun, une pratique de l'écriture. Cette dernière, comme toute activité engageant fortement la personne, a fondamentalement à voir avec une altérité, avec cette confrontation à autrui qui permet de se voir différent en gardant pourtant le sentiment absolu d'être soi-même.

L'écriture universitaire fonctionne sur cette problématique liant auto- et hétéroréférence, il n'est pas de pensée scientifique qui ne se fonde sur une confrontation à autrui, sur le débat d'idées. On ne peut concevoir de travail d'écriture dans un cadre de recherche sans une démarche d'argumentation impliquant fortement le chercheur. Les trois auteurs invités à la journée organisée sur le thème « Vie de l'écriture, écritures de la vie », nous apprennent que cette implication opère également dans le domaine de l'écriture littéraire, et qu'il n'y a pas de projet romanesque qui ne porte en lui la rencontre avec un lecteur pour qui l'on développe le récit. Dans son écriture même, dans la mise en forme de la narration, l'Autre est présent ; l'écriture et la pensée sont dès l'origine « altérées » et c'est sans doute ce qui confère à l'écriture une portée bien plus large que la simple transcription d'un besoin primitif d'expression.

BENOÎT HUET

1. Paul Ricœur, 1983, 1984, 1985, *Temps et Récit*, 3 tomes, Paris, Seuil. Réédition *Points Essais*, 1991.

2. Paul Ricœur, *Temps et récit 1*, *op. cit.*, p. 145.

3. Cf. L'article consacré à l'expression « résonances séman-

POST-SCRIPTUM

LA PUISSANCE DU SOUVENIR DANS L'ÉCRITURE

PIERRE BERGOUNIOUX est présenté, par l'équipe l'ayant invité[1], comme l'écrivain du temps qui passe, de l'action du temps sur les choses et les êtres.

C'est sept mois après l'avoir écouté que je reprends ces notes, pour reconstituer le texte que voici[2], cherchant à être la plus fidèle possible aux bribes de phrases qu'il a prononcées et que j'ai réussi à capturer. Pour les respecter au mieux, je garderai l'expression en « je ». Mais je ne suis pas sténo et ma transcription sera incomplète et infidèle, d'autant plus que du temps a passé pour moi aussi. Pourtant, l'atmosphère que Pierre Bergounioux a créée dans cette vaste cafétéria non fermée du Musée de Nantes, je ne l'ai pas oubliée. En voilà un aperçu, malheureusement sans sa voix et sans lui.

Ce texte est partiel, puisqu'il s'agit de notes, donc difficile à lire quand on n'a pas entendu le texte intégral. Il n'est pas non plus interactif comme les documents précédents, et les questionnements qui l'ont fait apparaître sont différents. Pour autant, j'ai choisi de le faire figurer après ceux-ci, car il me semble que les propos tenus par Pierre Bergounioux apportent un éclairage autre, mais complémentaire à la problématique présentée ici, et qui apparaît dès le titre de la contribution. Nous garderons contact avec lui pour continuer à interagir sur cette thématique et le reverrons probablement dans un numéro suivant.

M. L.-B.

P. B. : On porte en soi un monde. J'ai 50 ans, je suis un sujet situé (au centre de la France) et daté. J'ai une histoire habitée d'obscurité au départ (avec un vécu de « basses fosses »), mais maintenant susceptible d'être éclairée, comprise.

TRADITIONS BOUSCULÉES ET AMBIVALENCES

Mes premiers souvenirs sont d'un temps immobile, avec un arrière-goût atténué d'éternité. Dans les so-

ciétés sans surplus il n'y a pas de mémoire, le présent réactualise le passé, notre prédécesseur immédiat qui lui-même, etc. Les prénoms sautent une génération, comme s'il n'existait qu'un petit nombre d'âmes changeant de temps en temps d'emballage.

Je viens d'un monde noir et rocheux côté paternel ; royaume du soleil côté maternel (le Quercy). Ça allait de soi, je n'avais pas de renseignement sur mes origines du sud, mais pas de nécessité d'avoir de « notice » de ce côté-là. On a conscience d'être dépositaire d'un passé quand on prend conscience d'un avenir, c'est-à-dire vers 15-16 ans, l'univers bascule.

Traditionnellement, l'homme maintenait un homme, une terre ; la femme bougeait. Maintenant, il faut franchir cette porte : ceux qui sont restés sur leur terre ont été mangés par elle, ils n'ont pas de descendance.

Pour Pierre Janet, **la mémoire** est faite de persistance et de reconnaissance. Elle **passe par le récit**. Il n'y a de mémoire que si elle est susceptible d'être coulée dans une syntaxe et (mais ce n'est pas nécessaire) écrite, d'apparaître à la surface d'un papier. On n'est enclin à ouvrir ce registre que si ce qui s'est passé (sans le savoir ni l'avoir voulu) devient un obstacle par rapport à ce qui change.

Je ne sais pas si j'ai en haine le passé, ou le contraire. J'ai pour lui un mélange d'attirance et de répulsion. C'est un point de vue hégélien : dépasser tout en conservant.

Le grand écart

C'est comme un dénivelé entre deux régions voisines. L'alternance de creux et de crêtes est fastidieuse, odieuse. La terre était debout, fermée et réfractaire. C'était décourageant, on ressent un déplaisir chronique devant la montée des obstacles, pas la peine, envie de crever. Hume parle de terre inclémente, comme du linge mouillé. L'hiver était là, accroupi, agenouillé sous les bois avec la nuit, sa commère. Le sens présente un caractère relativiste.

Maintenant, ce sont des hameaux au bois dormant. Cela a basculé en 1965 (avec une fourchette générale d'environ dix ans), un grain de blé est arrivé avec l'accent parisien. Il fallait partir de ces terres froides, de ces lieux maléficiés. La modernité a frappé de mort une partie du territoire, mis en friche. Et maintenant, tous les résineux qui y ont été plantés sont à terre et les bois ne sont pas assurés…

La vieille parlure d'oc avait fait son temps. Nous appartenons à la première génération francophone. Bastion de l'école laïque dans ces basses terres jamais christianisées. Le tiers qui est passé au lycée a réalisé un grand écart entre les savoirs savants et l'immédiateté. Elle présentait un retard énorme de trente à cinquante années. Les enfants n'existaient pas. Ils ignoraient tout ce que pouvaient être les embarras de Paris.

Jusqu'en juin 1966, entre l'écrit et l'oral du bac. Un copain avait lu les surréalistes, Marx, Lautréamont, Rimbault, Apollinaire… La nuit, il écrivait des poèmes en prose mais loin de tout. Il avait besoin d'une main, d'une preuve vivante : il voulut voir quelqu'un, ce fut Breton (mort deux à trois mois après cette rencontre). Il avait 16 ans. Breton l'accueille, le lit, lui trouve du talent et l'encourage. Une convergence se fait d'un seul coup. C'est l'écho du

monde extérieur qui nous atteint, même atténué. Il va étudier la philosophie à Bordeaux, fonde à 17 ans une maison d'édition, imprime sur du papier de boucherie : nous aussi, c'est possible ! Le « pour autrui » (l'image que les autres se font de nous) devient « pour soi ».

J'ai lu avec un plaisir douloureux le chapitre VI de *Pantagruel* de Rabelais, « L'écolier limousin ». La question [qui fâche] : « *D'où es-tu ?* » y est posée avec, dans l'oreille, les rires frais et déplaisants des petits Parisiens en vacances.

On interroge les origines : les vieux avaient tous passé par les champs de bataille et y avaient tous laissé une partie d'eux-mêmes. Ils faisaient le récit d'empoignades meurtrières en fin de repas. Ils ont survécu mais vaincus, défaits, humiliés. Ils parlaient en patois et ne se référaient pas à notre expérience sensible. Plus proches étaient les guerres coloniales, horribles.

PARTIR…

On est arrivés après, la tête farcie de ça à un moment où l'on pourrait envisager des études. On était dans un grand vide avec trois grandes villes autour, Clermont, Bordeaux et Limoges, trois seulement d'entre nous sont montés à Paris mais par étapes, c'était trop loin.

On pouvait faire des découvertes même à Limoges, où il y avait certains jeunes éclairés, politiquement parlant, avec des témérités et des audaces. Décembre 1967, 18 ans. Nous sommes dans de vieilles salles d'étude pas repeintes, sous une lumière lunaire dans un ancien couvent de jésuites. L'un prépare une version grecque, l'autre travaille Mao : je suis sidéré. Pourtant rien n'avait changé depuis la lumière à gaz. Sauf Mao. **Pour connaître le goût d'une poire, il faut la manger, mais alors ça n'est plus une poire !**

Sur un mur, une femme en bikini et un portrait de Marx avec un texte du *Capital*. Un surgé à côté avec un carnet de colles : il arrache seulement les dames, il n'a pas vu le reste, ce qui cuisait dans le chaudron. D'un coup, cela enflamme la surface entière de la terre.

Des livres sentant la colle fraîche. C'est si éloigné, ça veut dire quoi ? C'est tellement différent des cours à partir de vieux bouquins ! Un écrivain pour nous était un type mort, passé et loin, pas de ce temps, rien de contemporain.

On a foutu le camp pour ne jamais revenir. Avant, on ne partait que pour faire la guerre. Le monde extérieur n'était pas pour nous, il était dangereux.

La mémoire naît d'un traumatisme, toute prise de conscience est dangereuse. On voit comme à la lueur de la foudre. Quelque chose a pris fin. Nous devions nous défaire de cet « avant » immuable sans espérance, encadrant notre histoire pétrifiée, cristallisée, tuée. Il s'agissait d'une entière réformation de nous-même vers un destin second. Je suis double, divisé. Cet univers second est désenchanté. Quand on allait mal on allait à Bordeaux ; quand on allait très mal, on allait à Paris.

Pour être heureux, il faut mourir à ceux qui ont précédé. Je porte le nom d'un type mort il y a longtemps. Les lointains viennent à notre rencontre, les

pieds au plancher. Il y a une affinité organique avec certains lieux : tu es chez toi, on t'attend depuis une éternité : **j'aurais vécu au lieu où je suis né, je n'aurais jamais écrit**.

ÉCRIRE…

> « Écrire est un travail de chien, une cuisine peu ragoûtante. »
>
> JULIEN GRACQ

On n'est pas fait pour cela. Quel coût ! Il faut en découdre pour passer… Il y a un type, un chevalier cuirassé qui s'interpose entre les mots que je veux écrire et moi. Mais c'est parce que quelque chose était mort, sans retour en moi, quelque chose s'en allait, et quelque chose de vivant m'offrait la possibilité de comprendre. Je m'opposais à ceux qui en étaient victimes avant.

Il n'y a pas de définition de la littérature, ou *ex-post*, dans l'après-coup, untel en tel lieu… Elle s'oppose à la raison raisonnante, légiférante. J'ai de la vénération pour Faulkner, ce poivrot sudiste qui a écrit beaucoup de fadaises, mais aussi *Le bruit* et *La fureur*. La littérature est un truc qui peut servir à n'importe qui pour bricoler, improviser.

La littérature est une espèce de chaos encombré d'obstacles, elle ne souffre ni innocence, ni naïveté. Les volumes encombrent le monde, ce sont des colosses, mais chétifs. Certains vous tombent des mains, il ne faut pas lire quand on veut écrire, ça n'est plus la peine. Leur ombre couvre le millénaire.

Ça se passe très tôt le matin, vers 5 heures, 4 heures, quand ça va très mal. Le passé est, il reste quelque chose que je « peux » écrire pour ceux qui ne l'ont pas fait. Rien ne peut faire qu'il n'ait pas été. On peut rompre quelque chaîne quand on sait ce qui est arrivé, quand on essaie de le dire ou de l'écrire.

Il y a une hétérogénéité de la vie entre corps et esprit-conscience, une séparation, un recul, un détachement. Il faut mettre hors de soi ce qui est destiné à rester dans la pénombre propice, complice. Il y a un sentiment de transgression, un grandiose inconfort de la posture réflexive et rétrospective qui multiplie les obstacles.

LUTTE CONTRE LE SUSPENS

Je ressens de l'animosité envers Paris, la pire misère y côtoie une richesse insolente. Je reste un petit provincial humilié.

Je ressens une obligation à l'égard de ceux qui m'ont précédé. Ils sont en dehors de leur tombe. Je les ai en moi. Ils n'ont pas su, pas eu les mots, mais ils sont là, je suis tributaire de ce qu'ils ont fait ou pas fait.

Ma mémoire est pauvre, je ne l'ai pas choisie, j'ai très peu de chose : deux photos de mon grand-père ; arrive 1914, il disparaît. Ça complique foutrement la vie d'être fils d'un père n'ayant pas eu de père. On a peu de moyens, des non-dits, tiens, tu ressembles à… Reste un fond de surprise. Ce grand type aux cheveux de neige, j'étais petit je le voyais d'en bas. Une partie me vient de l'état civil, concernant les êtres les plus proches de moi.

Article 4 : « *Père et mère ne jugeront point* » ; ar-

ticle 5 : « *Tu ne tueras point* » : il vient seulement après, et en cinquième position : on suspend le jugement du monde premier, du poids du passé. Le travail de la plume oblige à aller à la chose même et à lui donner son nom, il s'oppose à l'article [4] qui tend à dissuader de dire la vérité.

Ma mère ? Elle a eu le bac en 1940, quand seulement 3 % des femmes l'avaient. J'ai eu un rapport heureux avec elle. **Ce qui est bien n'appelle pas le souvenir, se consume comme un diamant, sans trace. On n'a pas besoin d'y revenir.**

NB : Parmi les ouvrages de Pierre Bergounioux : *La maison rose*, Gallimard, 1987 ; *L'arbre sur la rivière*, Gallimard, 1988 ; *Points cardinaux*, Tata Morgana, 1995 ; *Miette*, Gallimard, 1995…

PIERRE BERGOUNIOUX

1. Cycle *Auteurs en questions*, Éd. Pleins Feux avec le concours de la DRAC.

2. Pour la clarté de la présentation, j'ai ajouté des titres de mon cru et quelque peu modifié l'ordonnancement final. J'ai ensuite soumis ce texte à Pierre Bergounioux qui a proposé des rectifications intégrées dans cette version. Il m'a autorisée à ajouter ce texte à la suite des actes du 10 juin, journée à laquelle je l'avais

UN DÉJEUNER AUX CÔTÉS DE PATRICK RAMBAUD, ET DES QUESTIONS…

DANS LE CADRE du cycle « Un auteur, un jour », organisé avec le Centre de communication de l'Ouest à l'initiative de l'université permanente de Nantes, j'ai eu l'occasion, le 15 novembre 2000, de déjeuner aux côtés de Patrick Rambaud.

Je me suis d'abord demandé si j'allais accepter, n'ayant encore rien lu de cet auteur pourtant prolixe[1], et Prix Goncourt 1997. À vrai dire, je me sentais un peu honteuse d'être passée à côté d'un tel écrivain, à voir son succès.

J'ai accepté par curiosité et aussi parce que son dernier ouvrage s'appelle *Il neigeait*[2], superbe titre qui n'était pas sans me rappeler l'éblouissant *Neige* de Maxence Fermine[3], dont la simple évocation me fait encore rêver… Eh bien non, rien à voir, mais rien du tout. Il s'agit de guerre, de l'arrivée de l'armée de Napoléon sur Moscou en 1812.

J'ai eu du mal, j'ai eu à me forcer pour entrer dans la lecture. Mais j'y suis entrée, le récit a des qualités qui font qu'on se prend au jeu et que l'on écoute les personnages vivre. C'est là que mon clignotant « danger potentiel » s'est allumé et que je me suis prise à me poser des questions, évoluant au fil de la réflexion :

D'abord, j'ai été, contre toute attente, séduite par le texte. Je me suis dit : « *C'est avec de tels livres qu'on devrait enseigner l'histoire aux enfants.* » Non, pas enseigner : lisant de tels textes, **ils vont comprendre l'histoire de l'intérieur et la retiendront sans même avoir besoin de l'apprendre.** Et cela m'a rappelé la remarque d'une de mes (jeunes) étudiantes de l'université permanente, Cathy Dubots, à l'écoute du récit d'aînés sur la période de guerre, lors d'un cours sur les biographies éducatives : « *Laissant les manuels scolaires, les événements de l'histoire, j'avais négligé qu'il est des hommes et des femmes, qu'il est des peurs et des peines et des regards qui aujourd'hui, témoignent des sentiers de la vie. Il faut dépoussiérer notre mémoire, entendre les*

paroles plus que les dates et sentir, au cœur de ceux qui les content, combien ces instants furent constructifs. […] Si on jetait les manuels et écoutait les gens se raconter ? »

Oui. Mais là, il s'agit de témoignages venant directement des protagonistes ayant vécu ce dont ils parlent ou ont eux-mêmes écrits. En dehors de ces situations, j'ai alors pensé que des ouvrages comme celui de Patrick Rambaud, écrits à distance, pouvaient être trompeurs : non seulement on y croit, à ces personnages, mais ce sont de « vraies » personnes qui sont mises en scène avec leurs sentiments, leurs émotions, toute l'intensité de leur vécu imaginé par l'auteur : il y a Napoléon, Beyle, d'Herbigny… pas de masquage ni d'anonymat, les identités sont déclinées et tellement de monde revit ainsi sous la plume du narrateur que l'on se demande comment un seul auteur peut engendrer autant d'identifications. Mais surtout, outre l'éloignement dans le temps qui gêne pour reconstituer le vécu de contemporains d'il y a presque deux siècles, c'est le côté extrême de l'épisode relaté qui laisse sceptique sur la plausibilité de la reconstitution intime. Au moins, le classique manuel d'histoire, livrant des informations sans autre prétention, a-t-il de fait un statut moins ambigu. Alors, livre à préconiser pour les enfants ? Une extériorité affichée (ou un « roman historique » valant pour ce qu'il annonce) serait-elle aussi pertinente qu'une intério-rité reconstruite, passablement illusoire même si elle s'appuie sur un factuel concret et attesté ?

Comment saisir et restituer l'extrême est bien une question sociale et historique grave. Nous le constatons avec les événements et horreurs de la dernière guerre : ce sont rarement les véritables protagonistes, témoins ou victimes, qui peuvent en parler ou en tout cas, pas tout de suite. Une longue période moratoire semble nécessaire pour que la mémoire puisse se mettre en mots et encore, avec combien de réserves. Et on le remarque, ce sont les générations suivantes seulement (en général la troisième, le saut étant souvent de 50 ans) qui arrivent à passer du vécu à son expression, par personne proche interposée seulement[4]. Mais là, dans le cas de cette neige, la trace est bien lointaine, fondue dans le décor, et je ne sais pas si l'imposante bibliographie (digne d'un travail universitaire) est suffisante pour accéder à cette part intime qui suinte rarement des archives.

La question n'est en rien celle de la véracité des éléments relatés, à tout le moins de leur plausibilité. On dit que l'écrivain touche à l'universel, mais dans de tels cas ? Écoutons la quatrième de couverture pour saisir l'intention de l'auteur : « *J'ai voulu raconter comment des femmes et des hommes ont supporté cette aventure extrême*[5]*, civils et militaires mêlés. Ils étaient courageux ou lâches selon les moments, parfois profiteurs, voleurs, amoureux, rusés, endurcis ou faibles. Au-dessus d'eux, Napoléon planait.* » Ce qu'il évoque de sa démarche dans les « Notes historiques » qui précèdent la bibliographie en fin d'ouvrage m'a, en effet, quelque peu réconciliée avec ce projet sans m'apporter de réponse, ce à quoi il ne prétend pas non plus. Qu'importe effec-

tivement que les personnages aient ou non ressemblé au portrait qui en est fait[6], et ce ne sont pas eux, de toute façon, qui viendront nous en faire grief. J'ai dit quelque chose d'équivalent en faisant revivre, par le récit, quelques-uns de mes propres ancêtres[7] que le décalage de temps ne m'a pas permis de rencontrer. Mais eux, je pouvais les ressentir de l'intérieur, par proximité, et leurs traces étaient présentes autour de moi qui m'imprégnaient. Là ? Les personnages évoqués ont vécu pour de bon, eux aussi, mais dans des conditions qui les éloignaient tellement de ce que l'on peut imaginer de nos jours, même dans nos rêves les plus sordides… Est-ce là que se signe l'art de l'écrivain ? Et puis, la guerre et ses récits ont toujours fasciné les hommes. L'affaire était gagnée d'avance et les états d'âmes n'ont rien à y faire.

Mon questionnement paraît sans doute naïf face à une telle démarche, mais je ne souhaite pas en faire l'économie. Toutefois, je n'ai pu le partager en direct avec l'auteur, qui discuta surtout avec ses voisins de table proches ou en face-à-face. Je lui ai serré la main, c'est un homme portant la barbe, fier de son imperméable des années soixante, qui arbore une chevalière à l'allure historique et qui enchaîne cigarette sur cigarette. Ses talents de conteur sont incontestables et il aime ça.

À l'occasion, je terminerai son livre.

MARTINE LANI-BAYLE

1. Il est aussi « *ghost writer* » à savoir « nègre », et avoue avoir produit plus de cent mille pages. Il a publié plus d'une trentaine de livres et écrit aussi des sketches, spectacles et *scenarii*.

2. Grasset, 2000.

3. Arléa, 1999.

4. Cf. *Formation et transmission intergénérationnelles de la mémoire de situations extrêmes, contribution au récit de vie comme art formateur de l'existence*, thèse de Fabienne Castaignos-Leblond, Tours, décembre 2000 ; voir aussi le témoignage de Jean-Claude Snyders dans ces pages.

5. Mais comment le savoir, comment l'approcher ?

A2 - CULTURES DE L'ÉCRIT

Propos croisés à partir d'un enseignement

de maîtrise en sciences de l'éducation sur l'écriture

L'ENSEIGNEMENT DE MAÎTRISE N° 8

Présentation du cours

J'AI INSTITUÉ cet enseignement il y a quelques années, constatant les difficultés d'écriture des étudiants, allant pour cela jusqu'à ne pas aboutir leur mémoire. L'expérience alors acquise avec eux m'a amenée à écrire un ouvrage sur l'écriture[1], sorte d'anti-recette qui, semble-t-il, pour les retours que j'en ai, leur permet de déployer autrement leur rapport à l'écriture.

Chaque année avec le renouvellement des promotions, les enseignements à en tirer changent. En 1999-2000, le groupe était plus dense que jamais, et le cours bénéficiait de cinquante heures, quatre heures de suite sur un semestre : des conditions numériquement défavorables du côté de l'effectif, et favorables quant à la répartition du temps.

Le déroulement de chaque cours avec un tel enjeu est peu prévisible, il est fait de lectures diverses (dont des textes produits en cours, en singulier ou en commun[2]) et d'écritures avec ou sans consignes, il est parfois agrémenté de témoignages d'écrivains en direct ou par le biais de documents vidéo. L'enseignement se joue dans la discussion.

Le « clou » de l'aventure – consistant, cela tombe bien, à écrire sur l'écriture –, réside dans le dossier qui aura valeur d'évaluation finale, et qui est réalisé par chacun à sa façon, faisant état des apports réflexifs et expérientiels du cours. Il peut être commencé dès la première séance, être commenté à plusieurs, réalisé entre la maison et l'université… Et chaque année, je suis surprise des trouvailles dissimulées dans ces documents. Aussi, je « profite » de ce numéro et du thème du dossier pour sortir certains textes de leur clandestinité. Ils en valent la peine.

Les étudiants concernés ont accepté, bien sûr, le principe de cette publication. Mon simple regret est d'avoir dû limiter les textes retenus à des parties plus ou moins restreintes de quelques dossiers, et de n'avoir pu proposer tous les passages intéressant notre réflexion : les étudiants voudront bien m'en ex-

Reconstitution d'un cours sur l'écriture dans une célèbre école de samouraïs japonaise, à Aizu wakamatsu shi.

cuser, l'essentiel pour eux résidant avant tout dans ce qu'ils auront fait (écrit), pour eux-mêmes, de cette occasion un peu différente d'habiter l'espace d'un cours universitaire. L'essentiel, pour nous, sera de pouvoir prendre connaissance d'une partie de ce travail.

Chaque année, à la suite de la lecture de l'ensemble de leurs dossiers, et comme ils ne sont pas, vu leur importance, lus en séance, je leur adresse un texte[3] faisant état de ce que j'ai globalement découvert à leur contact. C'est celui-ci qui sera ici présenté en premier ; il sera suivi d'un document écrit par un thésard, alors qu'il prenait connaissance de sept dossiers parmi ceux de l'année ; enfin, les textes suivants seront les extraits, annoncés plus haut, des dossiers des étudiants du cours.

MARTINE LANI-BAYLE

1. *Écrire une recherche, mémoire ou thèse*, Chronique sociale, 1999.

2. Cette année, deux lettres collectives ont été déposées dans le « grenier du siècle », au Lieu Unique de Nantes, pour être lues

« *J'aime m'entendre écrire.* »

[1]

« CE N'EST PAS MA FAUTE » [2]

Texte de synthèse remis aux étudiants à la fin du cours

Cette année 99-00, l'EM8[3] – quatre heures d'affilée[4] pour la première et dernière fois[5] – a commencé vite : première demi-séance très dense, mise en U et écriture dès la seconde partie avec trois lectures.

Didier Van Cauwelaert, le premier, a déjà, ce 19 octobre 1999, bien inspiré tout le monde, je l'ai constaté à ce que vous en avez écrit. En effet, beaucoup parmi vous ont dévoilé leurs textes. Pour ma part, voilà ce que cette lecture m'a ce jour-là permis d'associer : « *Cet extrait est court, mais il évoque beaucoup. Il y a le bonheur et la ruse, le passage du savoir en bons points, le côté inépuisable. La suite n'en sera sans doute que plus forte. L'homme est habile. La vision est idyllique et sympathique et pourtant, elle est aussi tragique. Ce qu'on découvre à l'école, ce sont ces morts qui nous constituent et marquent notre histoire d'une façon qui amène les enfants à jouer, dès tous petits, à la guerre. C'est ce qu'on leur apprend. Et à couper, diviser, soustraire… Il y a d'autres choses, certes, à conjuguer avec ce champ de bataille. Mais cette découverte du monde, si elle n'élude pas tout, aurait de quoi désarçonner un enfant en appétit de savoir.* »

L'entrée en matière

> « *Ce qui m'intéresse dans une écriture,*
> *ce n'est pas la forme littéraire,*
> *mais la vie qui y est créée.* » [6]

Le premier cours, c'est comme l'*incipit*, la première page d'un livre, déterminant pour la suite : on garde et on dévore, ou on jette. Ce contexte initial, Sylvie B l'a évoqué ainsi :

« *C'était un mardi après-midi, dans une classe surchauffée, où seulement une dizaine d'étudiants*[7] *était venue partager ce moment de travail. Au tout début, c'était le désarroi total entre nous. Que faire,*

qu'écrire, comment démarrer ? Ce n'est jamais facile d'écrire le premier mot d'une page blanche et là, encore plus que d'habitude. Alors nous trois, nous nous sommes tournées vers une autre collègue, la doyenne de l'EM, pour engager la conversation. C'est alors que tout a commencé. Rien qu'en échangeant nos avis, opinions et sentiments face à tout ce que l'on a vu dans le cours ensemble, tout s'est mis à fusionner dans ma tête. J'ai, sans plus tarder, pris un crayon et du papier afin de noter toutes les moindres idées qui me concernaient. En fait, dialoguer avec une personne qui a du recul par rapport à nous est révélateur de notre propre état de pensée. J'étais plus ou moins consciente d'un certain nombre d'idées et c'est par l'hétérogénéité de nos pensées que j'ai eu de quoi écrire, là, maintenant. »

Voilà, le décor était planté, l'intergénérationnel et l'hétérogénéité en marche (et ce n'est pas moi qui ai introduit, notez bien, ces termes : je travaille le premier et un peu le second qui a fait l'objet d'une « vraie » recherche de la part de mes collègues. Nous voici donc spontanément au cœur de la question, mais il n'y a pas d'observateur patenté dans la salle).

Pourtant ça n'est pas si simple, de démarrer, d'écrire. Écoutons maintenant Valérie P. :

« *Aujourd'hui, pour la première fois de ma vie, je sèche devant ma feuille. On me demande de faire marcher mon imagination et voilà, c'est le trou noir. On est mardi, il est plus de 18 heures et tout le monde écrit. Apparemment, il n'y a qu'à moi que ça pose problème. Écrire une suite à une histoire, quoi de plus facile ?*

Il faut dire qu'en général, ça ne me pose pas de problème non plus. Sauf aujourd'hui. J'ai regardé autour de moi en souriant bêtement, j'ai fixé les murs, j'ai contemplé ma feuille, et voilà. Après avoir réfléchi sans succès pendant cinq longues, très longues minutes, sans qu'à aucun moment je n'arrive à faire le vide dans ma tête pour qu'il en sorte enfin quelque chose, j'ai décidé de faire comme tout le monde.

Et voilà, moi aussi, j'écris (la preuve !). J'écris tout et n'importe quoi, je bute sur les mots, je me sens seule, isolée, nerveuse. Je remue les pieds, je gribouille ; c'est ça, la nervosité !

Et maintenant, que dire pour ma défense ?

Tout simplement qu'il y a une question que j'aimerais bien poser et que je n'ose pas puisqu'apparemment, je suis la seule à me la poser : mais oui ou non faut-il que j'écrive quelque chose en rapport avec les sciences de l'éducation ? Ou bien une suite de texte qui pourrait commencer par :

« Mais voilà dans la vie on ne fait pas toujours ce qu'on veut !

On peut souhaiter quelque chose de toutes ses forces et voir la vie vous éloigner de vos désirs. Pour moi, le bonheur c'était d'apprendre mais pour mes parents… »

Voilà quelque aperçu de l'ambiance de départ. Ce qui amène une double question : qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui gêne ou déstabilise, débloque, stimule ou révèle, ceci à deux niveaux : du déroulement du cours, des habitudes d'écriture ?

Les vestiges de l'école

> « *Comment savoir ce qu'il est plus important d'apprendre ? Pourquoi apprendre ceci et négliger cela ? En dehors de l'enseignement scolaire, n'y a-t-il pas d'autres choses que je dois apprendre mais que l'on ne m'enseignera jamais ?* »
>
> VIOLAINE F.

Marguerite CM se rappelle de cette « *écriture contrainte et contrôlée qui tue l'écriture.* » Dans ce sens, écoutons Sylvie B. :

« *[…] En dépit de toute bonne volonté, ce n'était pas simple de mettre en retrait mes habitudes scolaires. De la maternelle à la terminale, et même lors de mes trois dernières années de faculté, tous nos travaux écrits (des premières lignes d'écriture en CP jusqu'aux dissertations en licence), tous étaient lus, corrigés et évalués par l'enseignant. Tout travail faisait l'objet d'une note… »* et d'hésiter entre plaisir, liberté et frustration, devant un nouveau « mode d'emploi » du cours et de l'écriture. Peut-être s'agit-il, comme le suggère Cybèle G, de reprendre *« confiance »*, de *« remettre l'écrit à sa juste place »*, mais aussi de *« récupérer le droit de penser dans les marges »* ?

Car, constate (déplore ?) Vanessa M. : « *À l'école, on apprend, on rencontre madame connaissance et monsieur savoir. Mais qui sont-ils ? […] Tout au long de notre vie nous nous enrichissons çà et là, des autres d'une part, et de nos propres expériences d'autre part. Mais c'est à l'école que l'on vérifie tout, on évalue l'acquisition des savoirs, ça gâche tout.* »

Rapportant cela, je me sens concernée, car tous les propos que je rapporte ici sont issus de dossiers que j'ai dus… évaluer ! Mais on le sait, l'éducation au sens large revient à la capacité d'assumer les paradoxes, sans les coincer en contradictions et ceci en est un bel exemple.

Alors, quels « chemins d'écriture » commencés pour quasi tous à l'école ?

Parfois, ce qui remonte est encore en souffrance, comme le raconte Violaine P. :

« *C'est en essayant de me rappeler mes premiers moments liés à l'écriture (et à la lecture également, les deux sont indissociables), que j'ai pu faire resurgir de ma mémoire un souvenir oublié. En fait, mon premier souvenir concernant mon rapport à l'écriture et à la lecture est un souvenir assez douloureux, il s'agit d'une mauvaise expérience qui date de la maternelle et pourtant, je m'en souviens comme si c'était hier. Certains souvenirs marquent plus que d'autres… »* Là, le contenu relaté regarde Violaine, mais voici ce qu'elle évoque encore à ce propos : *« Je me souviens de la gêne et de la honte que j'ai ressenties à ce moment-là, du ton employé par la maîtresse pour accompagner ces quelques mots de reproches : "Ben, alors, Violaine ? !"* »

Voici une autre teneur de témoignage, proposé par Bernadette C. :

« *Long voyage que celui de remonter le temps à mes premiers pas d'écriture. Telle une pelote de laine, je tire le fil de mon existence, écrire pour apprendre, pour mémoriser, pour fixer mon attention.*

À l'école primaire, ma main droite a appris à des-

siner des lettres puis à écrire. Cet apprentissage a été pour moi plus fastidieux que la lecture. Main mal à-droite et mal-habile, apprendre à lier et délier révélait mon manque d'entraînement à cet exercice.

Au collège, j'appréhendais toujours les temps consacrés à la rédaction. Je lisais peu et éprouvais de grandes difficultés à structurer mes pensées, mes pensées en mots et les mots en phrases. Je me trouvais face à une limite. J'écrivais souvent comme je parlais, le niveau de langue était celui que je connaissais. Je ne possédais pas cette aptitude et pourtant je rêvais de pouvoir communiquer, d'être comprise des autres… »

Et quand « cultures de l'écrit » se profile…

Déroulement et découvertes

> « *Le plaisir d'écrire*
> *S'est révélé à moi*
> *Avec stupéfaction.* »
>
> Aude B.

Violaine P. a fait ainsi ressortir les particularités de ce cours, telles qu'elle les a ressenties :

« *Le cours d'écriture m'a offert la possibilité de découvrir une autre ambiance que celle qui plane habituellement dans un cours de fac : les élèves alignés en rang devant le prof qui fait un monologue – parfois interrompu par une question ou une remarque d'un élève –, ce qui signifie : pratiquement aucun échange entre profs et élèves d'une part, ni d'échanges entre élèves eux-mêmes sur le cours qui est en train de se faire.*

[…]

Il est vrai aussi que le sujet du cours implique une manière différente de travailler ; en effet, nous produisons quelque chose : des écrits, des textes qui sont la base du cours donc, il est important que nous puissions échanger nos idées, nos impressions, nos remarques.

Dans un cours « classique », le prof n'a pas grand-chose à attendre de nous : il fait son cours, il dit ce qu'il a à dire, ce qu'il connaît, et nous prenons des notes. C'est tout.

[Ici] c'est différent, tellement différent… »

Dans le même ordre d'idées, Sylvie B oppose ce cours « *aux cours traditionnels où on ne fait qu'apprendre, sans trop réfléchir et en s'investissant très moyennement.* »

« *Alors*, constate Laetitia B., *pour la première fois dans un cadre scolaire, ce cours a "permis" une liberté d'écriture. L'écriture s'est dévoilée être un outil à même de tisser un lien entre l'individuel et le social.* » Ceci éclaire d'une certaine façon cela, l'effet pédagogique différent tenant aussi à la dynamique interactive qui s'est établie entre les étudiants pendant le cours. Et qui s'est étendue au dehors.

Relativement mise en confiance, la plume a parfois couru quasi toute seule : « *J'ai écrit sans penser* » constate après coup Nadège R. surprise, et non mécontente du résultat. De même Violaine P. : « *Je l'ai écrit sans m'en rendre compte, sans y prêter la moindre attention.* » Et cela a marché aussi pour des écrits universitaires, notamment la problématique du mémoire qui n'a pas toujours résisté à un exercice

d'entraînement en dix-neuf étapes, réalisé sans préparation et à mains nues…

Mais…

> « *L'écriture est une bête austère qui crache de l'encre*
> *comme une vipère son venin.* »
>
> Vanessa M.

Tout n'est pas si simple et si j'insiste sur ces témoignages, c'est pour pointer les effets d'une spécificité, et non pour faire une quelconque apologie. D'ailleurs, bémols et limites sont bien vite apparus, et ils ont tout autant été signalés, soulignés, voire parfois travaillés.

Pour autant, je n'ai pas voulu voir si les étudiants ayant fréquenté ce cours, sous des formes et modalités toujours un peu différentes d'une année sur l'autre, allaient plus ou moins que les autres au bout de leur écriture de mémoire et avec quelle pertinence ! J'ai remarqué toutefois deux étudiants ayant fréquenté le cours deux ans de suite, quoique pour l'une d'entre eux, la validation ait été brillante dès la première année, le second n'a produit qu'au bout des deux ans : aucun des deux, malgré des qualités indéniables, d'écriture notamment, n'a été au bout de la maîtrise à cause du mémoire. Peut-être y reviendront-ils, peut-être est-ce pour des « raisons » n'ayant rien à voir avec l'écriture (certainement même…). L'objectif n'est pas là, et chacun compose lui-même globalement avec son histoire. Donc, pas de statistiques, il s'agit d'un cours, non d'une recherche, et il n'a pas d'autres retombées attendues que celles d'un cours, même si cela n'exclut pas de le réfléchir aussi autrement. Ces comptes rendus annuels que j'en fais, réclamés au départ par Natacha C., tout comme le livre[8] que j'ai produit sur l'écriture, jalonné de paroles d'étudiants et guidé par eux, en sont une marque.

Bref, et même si on la travaille, tout n'est pas rose en écriture, c'est peu de le dire[9], et Cristina C. n'est pas la seule à l'avoir relevé, si elle l'a fait de façon à la fois originale et extrêmement nette. En guise de dossier d'évaluation, elle m'a fourni un paquet de cigarettes. Des *lights*, tout de même, mais comme je ne fume pas… Sur le paquet, j'ai remarqué alors qu'un avertissement était collé en capitales : *L'ÉCRITURE NUIT GRAVEMENT À LA SANTÉ*. Je l'ai ouvert et ai découvert huit feuillets écrits recto verso de la main gauche alors qu'elle est droitière (Pascal Quignard, qui utilise aussi cette ressource, appelle sa main gauche Augustina Izquierdo), sous le titre : *L'écriture constructrice/destructrice*[10] et où elle remarque, en le regrettant, que ce second aspect de l'écriture a peu été traité en cours. Elle propose donc de le développer en s'appuyant principalement sur Octavio Paz et Cioran et réclame le droit de ne pas écrire[11] (que nous avions décliné sur le modèle de Pennac), même son mémoire de maîtrise[12] : « *Ayant déjà produit des mémoires disparus au fond des universités, à quoi bon de toute façon ?* » déplore-t-elle. En tout cas, c'est évident que l'écriture ne résout rien et même si certains lui voient des vertus thérapeutiques poten-

tielles, elle peut même faire des ravages tout comme les mots dits.

Vanessa M. est plus ambivalente, si elle remarque que l'écriture peut être « *un frein à la pensée* ». Elle reconnaît pourtant qu'elle aime depuis peu écrire, si elle n'aime pas ce qu'elle écrit. « *Mon histoire, ma vie est intervenue sur mon écriture* », souligne-t-elle. C'est peut-être ce qui amène Christelle P. à dire : « *J'ai commencé par une autobiographie qui a fini par brûler par colère.* »

Ceux qui pensent que l'écriture peut être parfois objective, détachée de son auteur, se heurteront à de telles conceptions qui savent de quoi elles parlent.

Un parcours en commun

« *Il fait un temps de formation.* »
[13]

Ces évocations sont tronquées, frustrantes et pointent les limites de l'exercice. Elles ne sont ni exhaustives, ni « justes », relevant quelques expressions au gré des textes et faisant fi tant de l'ensemble des écrits, que du vécu intense des séances. Dans ce dilemme, j'ai choisi de rester au plus proche possible des écrits relevés. Sur un tel thème, comment faire autrement ? Il faudrait tous les lire mais même… Par exemple, le texte tout en rouleau de Carine B. ne supporterait pas d'être tronqué (est-ce elle qui avait écrit en cours cet amusant texte sur les chiens, oui, on peut le lire p.126) ; la grand-mère de Laïla Z., les ratures et photos de Cybèle G. ou la spécificité du propos de Gaël G. qui, enquêtant sur le « *meurtre de la plume* », se demande si le « *grand souk mondial* » du toilage internet ne deviendrait pas « *un immense réservoir de récits de vie* » : vaste question !

Par ailleurs, nous avons voyagé principalement, concernant l'écriture, avec Quignard et Gracq, Desroche, Drevet, Rouaud, Barbara, Delerm, Eliade, Juliet, etc. accompagnés comme il se doit de réflexions théorisantes ; produit textes et contre-textes (ce qui ne fut pas sans soulever résistances et découvertes), *haïkus* et lettres (deux furent déposées au « grenier du siècle », une page de l'une d'entre elles, échappée à la photocopie, restera mystérieusement oubliée – donc si précieuse – pendant un siècle !) ; tâté de l'*autopostéropodie* avec le sensible Alexandre Lhotellier qui nous honora de sa visite tout comme Sandra Maia et Fabio Vasconcelos venus du Brésil (tous trois furent très remarqués), et deux étudiantes de l'an dernier qui eurent l'idée d'animer un cours, initiative sympathique qui curieusement ne fut pas, au contraire des précédentes, évoquée dans les dossiers.

Parmi les textes produits avec (ou sans) contraintes plus ou moins claires, citons chez ceux avec consigne « nos chemins de lecture et d'écriture », ainsi que la forme d'une écriture, sur le modèle de *La forme d'une ville* de Gracq. Créant une revue intitulée *Chemins de formation* dont le premier dossier portera sur l'écriture, je vais proposer à six d'entre vous que tout ou partie de leur texte soit publié dans la revue. Le comité de lecture évaluera ensuite la pertinence de ce choix.

Mais avant de clore ce topo, je ne résiste pas à l'envie de proposer à votre lecture ce texte de Laïla Z. :

« *On a essayé de me tuer dans la nuit de samedi à dimanche. Dans un amphi gigantesque, devant ma prof et une poignée d'étudiants. Tétanisés, anesthésiés. Tellement amorphes que je n'ai pas demandé d'aide. Pourquoi est-ce que ce garçon, que je n'avais vu que deux fois, une dizaine de mots, m'en voulait-il tant ? Il s'est acharné, son trident me poursuivait. Je l'ai épargné, dans une magie qui n'appartient qu'à nos RÊVES.* »

Oui le danger rôde, fors dans notre imagination…

Alors ?

> « *Je vous propose un jeu : nous recherchons ensemble un mot. Pour vous alléger dans cette lourde tâche, je vous mets sur la route : le bonheur, la bonne humeur et la douceur représentent ce mot caché. Alors ? Peut-être avez-vous déjà trouvé ? Pour ceux cherchant toujours désespérément, regardez-vous dans la glace un jour où vous débordez de bonheur et là, vous trouverez la réponse à coup sûr.* »
>
> Violaine P. [14]

Quelques-unes d'entre vous partageront les mots de la fin, je me contenterai d'y souligner en gras, au passage, certaines clés :

« *Je crois qu'en fait, je n'avais pas conscience de cette influence [des lectures] sur mes écrits car tout simplement je n'écrivais pas pour moi, mais pour le système scolaire. Je n'avais même pas conscience d'être* ***auteur*** *de ces textes dans la mesure où je n'avais pas envie de les écrire et j'étais obligée d'écrire. Ce que je remarque en tout cas, c'est que depuis cette révélation, les lectures suivies d'un écrit ont beaucoup apporté de choses à ces écrits et ont changé mon rapport à l'écriture. En effet, prendre conscience d'être auteur de ses textes, c'est important, car on prend conscience de ses* ***droits*** *en tant qu'auteur de ses écrits, et puis on n'écrit plus de la même façon. Cela prend un autre sens, maintenant j'écris avant tout pour moi, tout en m'adaptant au futur lecteur.* » Nadège R.

Cette place reconnue du sujet qui écrit dans son écriture amène le lien avec la formation :

« *L'inconvénient de l'écriture, c'est qu'elle est rarement prise en compte comme un "levier de formation", mais plus comme un moyen de mémoriser, de reproduire. […]* ***Mon écriture peut me former uniquement à travers ce que j'en fais****.* » Nathalie R.

Car ça ne vient pas tout seul ni sur commande :

« *Les lieux d'éducation formels pour se former sont nourris de nos expériences de vie, nous venons avec nos richesses, qu'en faisons-nous ?* ***Qu'osons-nous en faire ?*** » Bernadette C.

Si alors on se prend au jeu, une révélation peut s'opérer :

« *L'écrit a [donc] sa propre culture mais n'est pas contraignant comme peut l'être telle ou telle discipline. Chaque personne a une vie remplie d'événements marquants et voit tous les jours des choses nouvelles à accomplir. C'est pourquoi une forme de talent est présente en chacun de nous, mais est peut-être enfouie derrière sa vision de soi, ses préjugés, sa peur des jugements extérieurs. L'écriture est l'occasion de s'affirmer, de se dévoiler à soi et aux autres,*

"il faut se laisser surprendre par son écriture" car elle peut être un ***trésor caché****. »* Aude B.

L'enjeu en vaut finalement la chandelle. Car dans la forme qui s'exprime, ce sont les fondements qui se découvrent :

« ***Cette expérience m'a permis de me rappeler qui je suis, je l'avais presque oublié.*** » Vanessa M.

Cela renvoie à la prise en compte de l'auteur, relevée au début. Il est extraordinaire de repérer combien l'outil servant à l'exprimer, et qui s'exprime grâce à lui, est utilisé de façon qui aboutit à l'effet inverse. Cela revient en quelque sorte à tuer le bébé dans l'œuf et s'étonner qu'il n'éclose pas. Cette forclusion, à quelles fins, peut-on se demander ? Maintenir l'hégémonie de quelques rescapés qui n'ont pas, allez savoir pourquoi, buté sur l'inconcevable obstacle ?

Je terminerai sur cette belle constatation de Vanessa M. qui montre que l'expérience n'est pas vaine. Tout le monde n'a pour autant pas exprimé un tel parcours. Violaine F., par exemple, remarque que son rapport à l'écriture a bien un peu changé, mais sans grande surprise. Chacun son chemin, aucun n'est obligé. Pour ma part, j'ai été encore étonnée des quelques textes que j'ai produits en situation, quoique connaissant la consigne un peu à l'avance, au pire la découvrant au moment où je l'exprimais. Surtout, c'est la portance du groupe et son atmosphère qui, malgré le nombre d'étudiants parfois, ont généré un effet accélérateur des prises de conscience et des créativités inégalables. Merci à tous pour votre participation. En l'occurrence, **les facteurs de formation**, c'est vous. Ceux qu'on appelle, réjouissez-

ANALYSE IMPLIQUÉE DES DOSSIERS

Introduction

Il était une fois un petit bout de bois qui s'ennuyait de ne plus pouvoir donner la vie aux feuilles de son arbre. En effet, l'hiver l'avait pétrifié, enveloppant sa peau brune d'un givre blanc couleur lumière. Le givre scintillait à l'aube et à l'aurore car, à ces heures, les rayons du soleil effleuraient à peine sa peau. Une nuit, la glace l'avait tellement étreint qu'il succomba et, tombant dans un lit de neige encore fraîche, il s'endormit. Le chant des oiseaux et l'odeur des violettes ne purent le faire bourgeonner. Il était mort.

Il était sorti de sa caverne : poussé par sa faim et ce même soleil, l'homme des cavernes avait fini par quitter le foyer tribal. Les lances avaient eu raison du chevreuil qui s'était trop attardé au pied de l'arbre. L'homme ramassa sa proie ainsi que quelques branches, il allait fêter l'arrivée des beaux jours.

Le chevreuil saignait à flot, il l'avait pendu et égorgé pour le vider. Le clan s'était regroupé autour de l'animal, afin de voir de quoi serait fait le festin. L'un d'entre eux se pencha sur le cadavre. Pris par je ne sais quelle envie, il trempa une branche dans le rouge encore chaud. Alors, une forme, une trace se dessinèrent au bout de son outil. Savait-il que des millions d'années plus tard, l'homme aurait toujours ce même besoin : faire trace ?

Le dossier présent s'appuie sur une analyse de travaux d'étudiants. J'ai donc cherché à faire une synthèse de leurs réflexions sur le sujet, en y apportant le concours de ma propre réflexion. Pour garder l'anonymat des étudiants concernés, je ne cite que des prénoms. Nous chercherons à définir l'écriture en approchant quelques-uns de ses aspects. Ensuite, nous envisagerons les liens entre écriture et formation. Nous verrons que ces deux termes ne peuvent rester juxtaposés sans provoquer rapidement de dangereuses explosions. Nous essaierons donc d'isoler les éléments actifs coupables de déflagrations intempestives. Ensuite, je vous ferai part de mon expérience

d'écriture, afin de m'impliquer dans ce questionnement. En effet, n'aurait-il pas été stérile de parler des liens entre écriture et autoformation, sans parler de soi ? Ainsi, je vous ferai part de mon point de vue sur la question.

Définir l'écriture

L'organisation des dossiers étant laissée au libre choix des étudiants – une organisation où l'enseignant a encouragé l'originalité –, j'ai été surpris de trouver au début d'un dossier, une définition de l'écriture. D'habitude, les définitions encyclopédiques sont les premiers gènes de l'ADN des dossiers classiques. Surprise d'autant plus grande que cette définition portait l'empreinte d'un apprenti scientifique : une définition transgénique. L'étudiant a cherché à définir lui-même l'écriture, plutôt que de chercher à plaquer une définition académique, un de ces duplicatas qui ne servent ni la réflexion, ni les étudiants. J'ai trouvé cette manière de naviguer entre stéréotypes et originalité tout à fait intéressante.

La définition que donne l'étudiant mérite d'être reprise. *Pour celui-ci, l'écriture se caractérise, dans un premier temps, comme étant un moyen de communication entre humains. C'est la définition que je donnerai à mon premier contact avec mon écriture, hormis l'écriture scolaire*. Avec cet exemple, je trouve une définition qui, *a priori*, semble concise et pertinente. Mais, lorsque je cherche un peu, je m'aperçois que la définition ne comporte qu'un temps, alors que l'auteur en annonce plusieurs (il dit : « Dans un premier temps… »). Ensuite, je note une redondance : « Mon premier contact avec mon écriture. » Il y a un « mon » de trop, à mon avis, ce qui est peut-être une erreur sur le plan de la syntaxe, mais ce n'est pas mon propos. Mon propos est de dire que cette redondance marque une réelle volonté de parler de sa propre écriture et donc, de s'appuyer sur cette pratique pour tenter de définir plus généralement l'écriture. Cette tentative d'implication dans une définition qui, au départ se voulait distante, théorique, est intéressante à noter.

n Les écritures universitaires

J'ai débarqué dans le champ de bataille des sciences de l'éducation voilà déjà quatre ans. Quatre années à lire plus ou moins assidûment et à écrire selon le même mouvement. Au début, je ne prêtais guère attention à l'écriture, un œil sur le compteur de pages, un autre sur l'orthographe. J'ai eu quelques ennuis d'ailleurs à ce sujet, car victime d'un strabisme divergent, je ne voyais que le nombre de pages, semant çà et là des fautes. On a bien essayé de corriger ma vue, de me vendre des correcteurs orthographiques, mais j'entretiens toujours un rapport difficile avec l'orthographe. Je ne suis pas nul en orthographe, je ne vois pas mes fautes, c'est différent. Après quelques années, j'ai tenté quelques formulations excentriques si bien qu'aujourd'hui, j'ai presque oublié ma dysorthographie et je gambade joyeusement le long des lignes que l'université m'offre : arrivé en thèse de doctorat, vous comprendrez que je suis ravi de pouvoir, enfin, jouer dans une cour de récréation de plus de cinq cents pages. Je gambade donc sur ces lignes – rarement lignes de vie

d'ailleurs –, souvent à la frontière de la provocation, mais toujours à l'affût d'une tournure capable de faire partager ma joie de chercher et ma difficulté à trouver. Je survis grâce à mes lignes sans lesquelles je resterais à tout jamais bredouille, vide de tout plaisir de savoir, ridé par le pli que certains voudraient me faire prendre.

J'ai appris à aimer écrire. Je ne l'ai pas toujours su. Certes, j'écrivais bien avant d'entrer en maîtrise : comme beaucoup j'espère, je tiens un petit journal secret. Rien d'exceptionnel d'ailleurs ce journal, si ce n'est le mérite de me rappeler que la vie est faite de choses minuscules que l'on doit savourer pleinement. Les écrire, c'était peut-être continuer à les savourer alors qu'elles avaient déjà été vécues, rompre avec cette folle quête de l'éphémère. Prendre un peu de temps pour soi. J'écrivais donc depuis bien des années, lorsque je me suis aperçu que j'aimais cela. Sans doute ai-je signé mon arrêt de vie ce jour-là car depuis, je continue d'aimer cela, je continue de grandir bien que ma croissance physiologique soit depuis longtemps terminée. J'ai signé mon arrêt de vie intellectuelle, je suis condamné à réfléchir pour écrire et à écrire pour réfléchir. Triste sort que le mien, pauvre étudiant de passage juste en quête de diplômes (inutiles), et qui se retrouve condamné à écrire pour vivre.

n La forme et l'uniforme

La forme, c'est ce que l'on voit en premier. Je ne suis pas graphologue, pourtant, j'aime bien les belles écritures. De toute façon, les exercices interminables que répètent les élèves à l'université ne servent plus à grand-chose, tout le monde a opté pour le traitement de texte. Tous. Tous, sauf quelques petits irréductibles. Dans la mesure où ces braves étudiants sont de plus en plus rares, on s'aperçoit qu'ils sortent des normes. Donc, déjà, rendre un dossier non dactylographié, c'est sortir d'une norme. J'aimerai souligner que, dès lors que les formes d'expression sont imposées, l'expression l'est aussi. Ainsi, au niveau de la forme, entendons-nous bien, il s'agit moins pour les étudiants de faire une production que de reproduire. Reproduire un standard qui vous dit de faire un retrait d'alinéa, espacer par un interligne de 1,5, mettre en évidence les titres, numérotez les pages… Et bien d'autres règles qui permettent certes la lisibilité, mais aussi (ce que l'on dit beaucoup moins) d'évaluer la maîtrise (et le respect) du code de communication[1] en vigueur.

La vie des écritures universitaires n'est pas un long fleuve tranquille. Pour survivre, ces écritures doivent se battre contre d'autres formes d'écriture. Les normes universitaires correspondent ainsi à un souci de lisibilité des textes, mais aussi à un souci de protection du domaine de l'écrit et de la pensée universitaire. Or, il se trouve qu'à l'université, tout le monde a intérêt à respecter ces normes : les étudiants pour leur viabilité, les enseignants pour leur efficacité dans la correction. Plus personne ne songe à remettre cela en cause tant les avantages pratiques ont, et depuis bien longtemps, fait oublier qu'il ne s'agissait là que d'une norme, et que celle-ci n'avait pas, dans l'absolu, plus de valeur qu'une autre.

n La joie d'écrire

Lorsque l'on parle de création par l'écrit, je pense qu'il faut insister sur ce mot « création », car l'écriture rompt avec une trop célèbre formule chimique : « *Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme.* » L'écriture n'est pas qu'un processus chimique par lequel le papier porterait la marque d'une encre. L'écriture est l'inscription matérielle, palpable et conservable, d'une activité intellectuelle, laquelle ne possède d'ailleurs pas, intrinsèquement, de mode objectif d'existence. Ce que je veux dire, c'est que l'écriture n'est pas uniquement la matérialisation de la pensée, elle est, telle une enveloppe corporelle, son moyen objectif d'existence. Lorsque Carine parle de « *magie de former du sens avec des mouvements de crayon* », il y a effectivement, dans l'écriture, le moyen de donner une réalité objective à une réalité subjective. Alors que la parole est aussi un moyen semblable, l'écriture permet de dépasser ce simple changement de réalité dans la mesure où elle en porte la trace. Sur ce point, je pense que c'est précisément parce qu'elle porte cette trace que l'écriture permet au sujet écrivant de prendre conscience de ce passage qu'il opère lorsqu'il écrit : il change de réalité. Ce changement de réalité est source d'émotion dans la mesure où la pensée prend une réalité beaucoup plus structurée, une réalité que l'on peut évaluer, que l'on peut critiquer, mais surtout une réalité que l'on peut se réapproprier et que l'on pourra désormais mieux contrôler.

L'exercice des dossiers d'écriture, lorsqu'il a pris la forme d'un recueil de texte, rompt avec la tradition universitaire qui, une fois n'est pas coutume, veut du lien. De l'ordre, plus exactement. Alors, je me trouve au dépourvu devant les textes d'un étudiant. En les lisant, il me semble davantage lire les notes d'un écrivain qui, assis à une table de bistrot, s'est laissé guider par son inspiration. Rien de passionnant, *a priori*. Sauf que, comme je le pense, ces textes ont probablement été écrits en cours. « *L'écriture permet de goûter à des idées* », cher collègue, je n'aurais pas fait mieux. Et cela, en cours, vous y allez fort. Comme moi, vous risquez de vous attirer des ennuis. Il n'y a plus beaucoup de place pour les poètes qui préfèrent écrire que de prendre des notes. Moi, j'ai renoncé à prendre des notes ; vous poussez la provocation à faire de la poésie, je ne peux que vous tirer mon chapeau. Moi, j'ai renoncé à déchirer mes cours devant l'enseignant lorsque je pensais que mes notes ne me serviraient à rien ; vous jouez la poésie plutôt que la provocation, vous irez loin. **L'écriture est probablement un moyen de transformer l'expression « prendre des notes », en une expression dont le sens est radicalement différent : prendre ses notes. Prendre ses notes est un acte personnel qui n'a rien à voir avec le boiteux copiage d'un cours. Il ne faut pas noter. Il faut annoter pour apprendre, et pour cela, il est indispensable d'écrire**.

n La difficulté d'écrire

Pour un étudiant, l'écriture est le « gouffre de l'inconnu ». L'inconnu est une donnée fondamentale dans l'écriture. Et M. Lani-Bayle de nous citer un auteur anonyme[2] : « *Ce que je pense, je le découvre en écrivant.* » Pour bien comprendre ce qui se joue dans l'écriture, il faut distinguer « savoir » et « penser ».

On peut savoir ou apprendre sa leçon de géographie sans avoir besoin de passer par l'écriture. Peut-on penser les mécanismes d'urbanisation sans avoir recours à l'écrit ? Je n'en suis pas sûr car, dès lors que l'on convoque un certain nombre de savoirs, il faut une structure fixe pour les organiser. L'écrit est justement cette structure fixe qui permet de visualiser tous les savoirs et d'établir des liens de cohérence entre eux : penser. Je suis très attaché sur ce point à lier l'écriture à une problématique de formation, et non à une problématique d'apprentissage. On n'apprend rien en écrivant, on met en forme des connaissances, on cherche à les relier, et c'est bien ce deuxième produit qui donne de la pertinence à l'appellation « formation » (appellation dont on sait pertinemment qu'elle est d'origine incontrôlée). Un étudiant propose par ailleurs de présenter un aspect de l'écriture comme un moyen qui permet de se lire, de jeter un œil sur notre pensée et de l'interpréter. Je partage ce propos en y apportant, cependant, un complément. Ce n'est pas tant l'écriture qui permet de se lire, mais bien la lecture de sa propre écriture.

Si l'écriture fait peur, il semble que ce soit parce qu'elle est assimilée, dans un cas, à un gouffre. Le gouffre, c'est le trou noir, l'inconnu. Cependant, il ne faut pas oublier que si le gouffre fait peur, c'est peut-être moins à cause de sa nature géologique, que par le vertige qu'il donne à celui qui le surplombe. Je pense que cette image du gouffre évoquée dans un dossier est pertinente pour exprimer, avec une métaphore, l'état psychologique auquel le rédacteur est confronté. Néanmoins, il faut approfondir la métaphore. Le vertige n'a-t-il pas non plus un côté grisant, attirant ? Ce même étudiant emploie ensuite l'expression « gouffre de la puissance », comme si le sentiment de l'écrivain naviguait entre peur de l'inconnu et peur du pouvoir : **peur du reconnu**. Il y a peut-être, dans l'écriture, un mouvement intellectuel consistant à passer de l'inconnu au connu, du connu au reconnu. Je pense que le reconnu, qui, à mon sens, est le pouvoir de l'écrit (la dialectique), est effrayant dans la mesure où il est en suspension. Celui qui écrit ne peut jamais savoir si ses qualités seront toujours présentes lorsqu'il en aura besoin. L'écrivain n'est jamais sûr d'avoir les mots. Là est sans doute une grande différence entre le savoir écrire et les autres savoirs. Le savoir écrire est un savoir en suspension. En cela, on devrait parler de compétence d'écriture, ce qui renverrait à d'autres problématiques.

n L'orthographe

L'orthographe signifie : écriture droite. La mienne est aussi tordue qu'un point d'interrogation. D'autres le sont aussi. L'orthographe n'est pas un décret stupide ayant pour objectif d'ennuyer les élèves et tous les autres « écrivants », c'est une simple règle de communication destinée à permettre une parfaite compréhension. Personnellement, j'ai compris très tard cette deuxième définition, trop tard probablement. Que dire de l'orthographe lorsque l'on s'interroge sur les liens entre l'écriture et la formation ?

Il y a dans le dilemme de l'orthographe cette capacité imparable – que l'on sous-estime peut-être – à rendre faux un texte qui prétend dire des vérités. Il ne s'agit d'ailleurs pas seulement du problème de la sémantique des mots et de leur orthographie : les fautes

d'orthographe parasitent la pureté d'un texte. Les fautes sont ces aléas de la production écrite que rencontrent les écrivants et qui font que leur production a des défauts. On pourrait dire : défauts de fabrication. Ces défauts ne sont d'ailleurs pas cachés, ils se voient et comme nous sommes dans un système où la production écrite s'évalue, le moindre défaut de forme fait chuter les cours. Et je pense que, dans un contexte où les productions écrites sont de plus en plus parfaites (aspect extérieur : dactylographie, mise en page, etc.), les fautes d'orthographes prennent de plus en plus d'importance dans la considération de l'écrit. Je ne dis pas qu'elles en prennent davantage dans l'évaluation universitaire. Mais la perfection de la forme matérielle contraste de plus en plus avec l'imperfection de la forme écrite. Personnellement, je pense que le fait que ce contraste soit sur le même plan, celui de la forme, cela accentue le sentiment de défaut. Cela est d'autant plus vrai dans la mesure où les productions universitaires se calquent sur le modèle des publications (au niveau de la forme). Cette similitude accroît l'importance donnée aux fautes dans la mesure où les modèles de référence (publications) sont épurés de ces parasites.

ÉCRITURE ET AUTOFORMATION

n L'écriture et l'école

Les dossiers laissent en suspens une idée selon laquelle nous apprenons à écrire à l'école, certes, mais cette institution marque notre mémoire d'écrivain. L'écriture scolaire est qualifiée de fonctionnelle, d'obligation. Je serai tenté de dire que, dans un cadre où j'étudie les liens entre l'écriture et l'autoformation, je me demande si, à l'école, l'écriture est pratiquée pour se former. Rien n'est moins sûr. L'écriture scolaire est une nécessité pragmatique bien avant d'être une pratique pédagogique formatrice. On peut le déplorer, on peut le critiquer. En revanche, je ne suis pas persuadé que l'on puisse s'en étonner ou même le dénoncer.

n L'écriture et le sens

Lorsque l'on s'interroge sur l'écriture et le sens, on est tenté de dire, peut-être un peu rapidement, que l'écriture donne du sens, notamment au quotidien. Ou alors, de dire que l'écriture permet de dégager le sens profond du quotidien. Tout se passe comme si l'écriture n'était qu'un tour de magie. Malheureusement, j'ai perdu de ma crédulité et, quoique fidèle admirateur de la prestidigitation, je n'en reste pas moins un fervent chercheur d'explications plus rationnelles. On peut aimer les tours de cartes et prêcher avec Descartes. Alors, lorsque l'étudiant s'aventure à déduire que l'écriture permet de rendre visible, de donner du sens à ce qu'on vit naturellement, j'invite à la précision. Pour moi, l'écriture du quotidien est l'accomplissement du pouvoir de l'esprit sur l'emprise de la froide et aveugle routine. L'écriture ne donne pas le sens, elle change à la fois l'angle de vue et le zoom, elle ne donne pas le sens, elle le révèle. Cette proposition mériterait d'être affinée aussi car, dès lors que l'on parle de sens, dès lors que l'on écrit le mot « sens », il y a, dans les enceintes universitaires, une forte dépression qui se creuse, elle aspire tout sur son passage. Mon propos ici n'est pas de pointer l'utilisation abusive du mot

« sens » par l'étudiant, car je pense que le travail effectué ne nécessitait pas une telle recherche de définition. Cette remarque est en revanche très importante pour moi car, si dans une analyse comme celle que je fais, je veux associer le mot « sens » à celui d'écriture, alors, je devrais m'affranchir d'une longue définition critique de ce mot.

n L'écriture et l'apprentissage

J'ai noté une phrase qui m'a semblé très pertinente, je vous la retranscris : « *On apprend des mots si on les laisse parler. Faire le choix d'écrire, c'est accepter d'apprendre, d'être pénétré par le savoir et toute sa saveur.* » La première phrase fait l'éloge de la psychanalyse de la connaissance. De ma carrière d'étudiant, je n'ai encore jamais vu de bachelardien aussi psychanalyste (et pourtant, Dieu sait si mes amis bachelardiens sont de fidèles adeptes de la « psychanalyse de la connaissance »). Avec cette image : « *On apprend des mots, si on les laisse parler* », je pense vraiment que l'on ne peut pas mieux définir ce que serait un processus de psychanalyse de la connaissance susceptible d'entrer en jeu dans l'écriture.

La deuxième partie de la phrase est intéressante, elle aussi. En effet, l'étudiant fait un lien entre l'écriture et l'acceptation de l'apprentissage. L'étudiant ne parle pas de volonté, mais d'acceptation, ce qui me semble bien différent. En effet, avec ce mot « accepter », on peut penser que, derrière, il y a l'idée qu'apprendre puisse être vécu comme quelque chose de dangereux. Apprendre, ce n'est peut-être pas bénéfique à tous les coups, sinon, on n'aurait pas besoin d'accepter d'apprendre. L'écriture, lorsque c'est un choix, marque une volonté de quête de savoir. Le principe du choix est un élément *sine qua non* de la réflexion sur les liens entre écriture et autoformation. Le rappeler éviterait peut-être de bien mauvaises interprétations. Pour se former en écrivant, il ne suffit pas d'écrire, encore faut-il le vouloir. Cependant, il ne s'agit pas non plus de dire que cette volonté serait « projet ». La volonté d'écrire renvoie à d'autres choses encore. À mon sens, elle renvoie à une dimension bio-épistémologique de la formation. En effet, je pense que, pour parler de lien entre écriture et formation, il faut réduire l'écriture à celle où l'écrivant s'engage réellement. Cet engagement n'est pas politique, mais personnel. Il faut engager de sa personne, donner, et non pas se réfugier dans des formules stéréotypées qui elles, au contraire, portent les traces d'un savoir désincarné.

n Transcrire un entretien clinique

Cela n'a rien de compliqué, il suffit d'écouter, laisser les sons et les mots traverser les canaux de votre corps, les méninges d'abord, les nerfs ensuite. Transcrire un entretien, c'est comme servir un bon potage dans des assiettes en porcelaine de l'arrière-grand-mère, c'est presque solennel. Parfois, le potage est si chaud, il bout encore et quelques gouttes – toujours les meilleures –, s'échappent de la louche et viennent tacher la nappe, encore immaculée, de la scientificité, celle aussi de la fidélité. Non que la fidélité soit scientifique, mais on voudrait tant que la science soit fidèle… Alors, on s'applique, on prend son temps. On y passe des heures, des journées, car comme la

louche garde toujours la même taille, on sait bien que pour remplir l'assiette de Pantagruel, il va falloir prévoir quelques jours. Personnellement, j'ai commencé mes études à Tours, et peut-être est-ce dans le terroir de Rabelais que j'ai cultivé la patience qui m'anime encore aujourd'hui. Longue et pénible est la cuisine nécessaire à rassasier ce légendaire ogre. Mais je sais aussi qu'aucune de mes louchées ne peut être défaillante. Renverserais-je une goûte de ce nectar que l'on me mangerait tout crû, avant même que je n'eusse le temps d'enlever mon tablier. Alors, je m'applique. Un œil sur la louche, un autre sur l'assiette, je sais qu'il m'en faudrait un troisième pour guetter Pantagruel, afin de voir si ma cuisine lui plaît. Bon appétit.

Transcrire, c'est écrire sans écrire, car tout est dicté d'avance. En écrivant un entretien, on sait que jamais l'on ne se formera, il s'agit de se déformer le moins possible. Par ce petit exemple, je voulais juste dire que parfois, l'écriture ressemble davantage à une lutte contre la déformation qu'à une quête de formation.

Mon point de vue sur le lien entre écriture et autoformation

n Les réflexions qui fâchent

J'ai crû comprendre que le thème de l'écriture et de l'autoformation avait pour triste et fâcheux incident de provoquer, chez certains de nos collègues, des crises aiguës d'allergie. Certes, le destin ne m'a pas fait allergologue, toutefois j'ai appris que la meilleure parade à la critique était la compréhension de celle-ci. Pourquoi cela fâche-t-il ?

À vrai dire, je n'ai pas vraiment de réponse. Toutefois, j'aimerais émettre quelques hypothèses. Premièrement, l'écriture est un mode d'expression. Dès lors que l'on se risque à faire un lien entre écriture et formation, le lien entre expression et formation n'est pas loin. Or, je ne suis pas persuadé que le lien entre expression et formation soit de bonne augure, dans un paysage intellectuel où l'expression est marquée par le fer rouge de la psychothérapie. On peut le critiquer, on peut le déplorer. Mais je pense que l'on ne peut pas fermer les yeux sur ce problème. La réflexion sur l'écriture gagnerait à faire des efforts pour clarifier ce problème. En effet, si je suis profondément persuadé que, pour de brillants chercheurs, cette clarification est faite, je ne suis, en revanche, pas convaincu qu'elle ait été bien comprise par tous. Je pense qu'il faut probablement redoubler d'efforts et de rigueur en ce sens.

Certes, l'exercice est difficile, et j'admire ceux qui s'y risquent. Mais je ne peux m'empêcher de penser que, lorsque les étudiants écrivent : *l'écriture permet de se lire, de jeter un œil sur notre pensée et de l'interpréter*, de bien pieuses oreilles s'indignent, et le risque d'être discrédités se maximise. Je ne sais pas si je peux me permettre de citer la suite des écrits de cet étudiant, car je sais que celui-ci ne les a pas produits dans le sens où, avec mauvaise foi, je m'exerce à les comprendre. Toujours est-il que je suis persuadé que toute réflexion visant à établir des liens entre l'écriture et la production de soi est, non pas dangereuse, mais risquée. Sans doute les « Rencontres 2000 » [3] m'auront-elles appris qu'il n'y a pas de

connaissance sans risques. Sans doute, mais la prudence veut aussi que l'on connaisse les risques. Principe de précaution.

Je me permets une petite parenthèse concernant ce dilemme entre expression à but formateur et expression thérapeutique. Dans la série des « Histoires de vie en formation », Daniel Bertaux et Jean-Louis Le Grand par exemple, disent des choses très intéressantes sur cette distinction.

n La cruauté du monde : hypothèse d'un divorce entre l'écriture et la lecture

La cruauté du monde, c'est de ne jamais pouvoir lire ce que l'on écrit. En effet, dans l'hypothèse où la lecture est le fruit d'une rencontre, l'auteur ne peut donc se lire. Cette manière de poser les choses permettrait de mieux comprendre le divorce, trop souvent consommé, entre la lecture et l'écriture. D'ailleurs, ces deux processus n'ont-ils jamais été mariés ? On pourrait en douter. On peut être auteur de sa lecture, auteur de son écriture. Mais peut-on être auteur de la lecture de son propre écrit, c'est-à-dire être auteur d'une lecture autonome de l'écriture : une position critique par rapport à ce que l'on écrit ?

L'idée que la lecture s'émancipe de l'écriture est souvent évoquée par les écrivains, et nombreux sont ceux qui entendent leur texte par les échos. Calvino relate dans un de ses ouvrages une expérience de ce type. Je vous propose de l'écouter.

« *À travers ses propos circonstanciés, je me suis fait l'idée d'un travail sérieusement mené : mais vu par ses yeux, mes romans me deviennent méconnaissables. Je ne mets pas en doute que cette Lotaria (c'est son nom) les ait lus consciencieusement, mais je crois qu'elle ne les a lus que pour y trouver ce dont elle était convaincue avant de les lire.*

J'ai essayé de lui dire. Elle a répliqué avec un peu d'irritation :

– Et alors ? Vous voudriez que je ne lise dans vos livres que ce dont, vous, vous êtes convaincu ?

J'ai répondu :

– Ce n'est pas cela. J'attends des lecteurs qu'ils lisent dans mes livres quelque chose que je ne savais pas : mais je ne peux l'attendre que de ceux qui attendent de lire quelque chose qu'eux, à leur tour, ne savaient pas. » [4]

L'écriture et la lecture sont les pires traîtres de nos pensées, mais comment communiquer sans ? Savoir communiquer, c'est d'abord savoir à quel point nos outils de communication – lecture et écriture dans notre cas – sont traîtres. Il faut savoir s'en méfier. Ainsi la cruauté du monde, c'est d'avoir inventé des modèles théoriques qui poussent à envisager la lecture et l'écriture comme de simples outils de communication, or ce sont d'abord des outils pour penser : des outils de création.

Barthes nous propose une remarque très intéressante au sujet des liens entre lecture et écriture. Il fait référence à Bachelard, je cite : « *On dirait que pour Bachelard, les écrivains n'ont jamais écrit : par une coupure bizarre, ils se sont seulement lus.* » [5] Barthes réintroduit la notion d'imaginaire dans le rapport à l'écrit. Or, pour Barthes, le plus grand plaisir que puisse offrir un texte, ce n'est pas l'imagination qu'il suscite. Avec Bachelard, j'ai le sentiment que l'écriture n'est pas tant un acte conscient que l'expression

esthétique de l'inconscient. Lorsque Bachelard nous propose sa lecture de Lautréamont il cherche, dans les images évoquées par l'auteur, des réminiscences inconscientes. Je pense que la citation de Barthes traduit un peu ce processus où finalement, les écrivains seraient des gens qui mettraient en forme l'inconscient de sorte que la lecture, acte conscient, ne puisse jamais parvenir à embrasser l'écriture (qui reste donc teintée d'inconscient). L'idée de Bachelard est très intéressante dans la mesure où elle donne, au caractère ineffable de l'écriture artistique, une explication inconsciente.

Proposer l'écriture comme l'expression de l'inconscient est intéressant, non pas tant par le fait qu'elle permette d'expliquer l'art par des pulsions inconscientes – ou autres, je ne connais pas le sujet –, mais par le fait que cette proposition induit l'idée d'une barrière, d'un goulot d'étranglement. Alors, je préfère avec quelques autres appeler « savoir gnose » cet inconscient, qui serait d'ailleurs du préconscient, **cela permet de rompre avec la psychologie et d'envisager la difficulté d'écrire non pas comme un refoulement, mais comme un processus complexe qui consiste à mettre en mot le savoir gnose** afin d'en prendre connaissance par la lecture. Je pense qu'une des difficultés de l'écriture ne vient pas tant de la complexité de l'acte de mettre en mots des idées, que de celle d'être confronté, en tant que lecteur, à ses propres incompétences d'écrivain. Je dirais qu'il ne serait pas difficile d'écrire si la lecture de nos écrits n'était pas si douloureuse. Cependant, n'a-t-on jamais appris à se lire ? Et se lire, ce n'est pas traquer les fautes d'orthographe, c'est être capable d'aller, par la lecture, plus loin que ce que nous avons écrit afin de d'insuffler, dans nos écrits, un élan capable d'atteindre le lecteur, capable de faire de ce texte un espace d'interaction pour les futurs lecteurs.

n À la recherche des liens entre la lecture et l'écriture

Le mythe scolaire, selon lequel la lecture ouvre les grilles de l'écriture, est souvent présenté ainsi : une clef. Comme si la lecture était le code secret de la lecture. Finalement, les enseignants prêchant de telles paroles auraient presque raison si ce code n'était pas, justement, secret. En effet, présentée ainsi, la lecture posséderait intrinsèquement ce code secret. Une telle vision n'a pas de sens puisqu'un code ne peut être à la fois secret, c'est-à-dire sécrété, et intrinsèque. Je suis d'accord pour dire que la lecture libère, au compte-gouttes, les idées, devenant elles-mêmes gouttes d'encre, puis mots écrits auxquels on peut, enfin, goûter. Je vous propose dans cette partie d'interroger les liens entre la lecture et la genèse de l'écriture.

Pour commencer, je vous propose d'écouter à nouveau Calvino : « *Depuis combien d'année ne puis-je me permettre une lecture désintéressée ? Depuis combien d'années ne suis-je plus capable de m'abandonner à un livre écrit par d'autres, sans aucun rapport avec ce que je dois écrire, moi ?* » [6] Comme ces phrases me pèsent ! C'est ennuyeux d'être interpellé de la sorte, en fin de parcours. Moi qui commençais à être fatigué de lire, voilà qu'il faut que je réponde aux questions de Calvino. Et celle-ci,

qu'il m'invite à me poser, m'ennuie terriblement. Je commençais juste à l'apprécier et voilà qu'il m'envoie un point d'interrogation, pour le moins tortueux. Depuis combien de temps n'ai-je pas lu sans espérer de mes lectures qu'elles comblent mes lacunes théoriques ?

J'engageai à peine ma plume, et voilà qu'une de ces lectures du soir vient troubler mon encrier et tordre ma plume. Impossible d'écrire droit, j'ai pourtant retourné le livre de Calvino, de telle sorte que je ne puisse le lire, mais rien n'y a fait. Mes idées sont si biscornues qu'il me faudrait des lignes, en plus de mes paragraphes, pour les mater. Parfois, il me vient des idées absurdes : comme Calvino, je désirerais que le texte que j'écris soit le livre que mon lecteur est en train de lire. Le fantasme est si fort que je me convaincs que c'est vrai, et je me mets à lui parler. Je l'invite à ne pas tout lire ou à sauter des pages mais j'ai comme l'impression que rien n'y fera, qu'il sera condamné à faire attention à ce que j'ai écrit, à grimacer sur mes tournures maladroites. J'aimerais tant qu'il me survole et que son regard ne se pose que sur ce paragraphe, qu'il oublie enfin le reste et qu'il vienne avec moi voyager dans la bouteille de Calvino. Une bouteille, une invitation au voyage, jetée à la mer. Mais j'espère que l'on pourra lire à travers. Simplement lire. Enfin, lire. J'aimerais tant que les espaces blancs de ce texte ne restent pas d'un immaculé atrocement stérile et muet. J'aurais préféré que mes compagnons de voyage se servent de ce blanc – aussi vaste que mon écrit – pour qu'il soit la peau de leurs mots à eux. Qu'ils soient rouges, verts, bleus ou noirs, peu m'importe. Même si la peau de ces pages restera en grande partie blanche, je ne suis pas raciste et j'accepte les rouges. Pourvu que leurs mots soient et qu'ils fassent enfin taire ce blanc conventionnel que l'on mettait, à l'origine, pour rendre les écrits plus aérés, plus lisibles.

Lisibles, certains le sont devenus… à tel point qu'au milieu des sous-titres et des développements théoriques incompréhensibles, il n'y a plus rien à lire. Des mots, des phrases, des chapitres et pourtant, rien à lire. Est-ce cela la lisibilité ?

n Les secrets de l'écriture

Avec Martine Lani-Bayle[7] et M. Blanchot[8], nous découvrons, dans deux livres bien différents, la même appellation : « les secrets de l'écriture », à la différence près que M. Blanchot parle du secret de l'écriture au singulier, alors que Martine Lani-Bayle parle des secrets de l'écriture, au pluriel. Si je ne conteste pas que la lecture et l'écriture soient deux processus différents, il est tout de même intéressant d'interroger ces deux processus sur leur caractère inachevé. Martine Lani-Bayle insiste beaucoup sur le fait qu'écrire, c'est réécrire. Finalement, lire, c'est aussi relire. Dans cette dernière partie, je voudrais insister sur l'importance de la lecture de l'écrit que l'on porte à l'état d'existence.

Je pense que cet aspect infini de l'écriture et de la lecture n'a rien de rassurant, c'est peut-être ce qui fait la difficulté des exercices. Écrire, c'est donner naissance à l'inachevé, tout comme l'acte de lire. Donner naissance à l'inachevé, voilà une idée bien farfelue à l'heure de la rigueur et de la concision. Finalement, j'irai jusqu'à dire que l'acte d'écriture et

celui de lecture transcendent, dépassent l'individu. Mais cet individu peut ne pas subir cette transcendance, il suffit qu'il combine, « accouple » ces deux faces d'une même pièce pour qu'il maîtrise le processus, pour qu'il devienne pleinement autonome. C'est en ce sens que, au début du printemps, j'écrivais : *l'écriture est la forme achevée de toute lecture, elle laisse trace d'une lecture.* La lecture est l'accomplissement d'une écriture car elle met l'écrivain dans des processus infinis : la découverte de sa pensée, puis l'interprétation de sa propre pensée. Une phrase de Michel Picard semble appeler des candidats pour poursuivre des travaux dans ce sens : « *Toute lecture est lecture d'une écriture, de même que toute écriture est l'écriture d'une lecture.* » [9] Je pense qu'il serait intéressant d'envisager la lecture et l'écriture comme une dialectique métacognitive, chacune de ces facettes de la dialectique éclairant l'autre sur ce qu'elle est. Ainsi, cette double question : « *Comment rendre conscients les acquis de la lecture par l'écriture ? Comment rendre conscients les acquis de l'écriture par la lecture ?* » me semble intéressante à creuser.

n Quelques éléments nouveaux

J'avais écrit ces petits paragraphes pour mon mémoire de DEA, j'ose espérer que l'on me pardonnera d'avoir réchauffé le plat. Personnellement, je pense que l'écriture est un outil artisanal dont le maniement demande des heures, des pages d'entraînement tant sa complexité est difficile à maîtriser. Sur ce paragraphe, je fais l'hypothèse qu'une des difficultés de l'écrivain est de se lire lui-même.

En effet, les pensées sont capricieuses, elles se laissent difficilement emprisonner dans les phrases ou les paragraphes. On pourrait sans nul doute faire d'autres hypothèses à ce propos. Cependant, je me souviens avoir écrit, jadis, que les mots étaient de joyeux lurons que l'on était obligés d'emprisonner derrière la syntaxe. Pourtant, nous pouvons aussi constater que, trop souvent, les écrits sont bâillonnés par des syntaxes tirées au cordeau. Des écrits sans mot. Cela peut surprendre, et pourtant, je pense qu'il est illusoire de croire que les pensées peuvent ainsi être clarifiées par la rigueur : il ne faut pas confondre rigueur de la réflexion et rigueur de l'écrit. La rigueur de la réflexion s'attache à la cohésion et la richesse de la pensée. La rigueur de l'écrit s'attache à trouver la phrase qui véhiculera le mieux cette pensée. On croit, peut-être à tort, qu'il est possible de transcrire une réflexion rigoureuse sans la traduire. Je pense que la fidélité de la traduction se trouve précisément dans les capacités de manipulation de ces deux systèmes (réflexion et écrit). Malheureusement, ces deux systèmes fonctionnent très différemment. Cela surprend. Et moi le premier, j'en ai fait les frais. Sans doute n'insiste-t-on pas assez sur ce point.

Conclusion

Écriture et autoformation, ces deux mots juxtaposés appellent nombre de questions et de problématiques. Cependant, l'écho qu'ils se font l'un l'autre, quoique sujet intéressant, n'en demeure pas moins flou, épineux, voire périlleux. Pour inscrire ces questions dans un champ de recherche, il convient donc de

veiller à étayer la réflexion. Dans ce texte, j'ai tenté de répertorier diverses questions susceptibles d'êtres approfondies. En visitant quelques dossiers d'étudiants j'ai cherché, d'une part à synthétiser et fédérer leurs réflexions et d'autre part, à questionner la pertinence du questionnement. Dans une autre partie, j'ai fait part de mon point de vue sur la question. J'ai voulu attirer l'attention sur les liens entre lecture et écriture, pensant qu'il y avait là, à la fois un champ théorique investi (celui de la lecture), et une problématique pertinente. En tant qu'amateur d'écritures (nocturnes) je ne peux m'empêcher de penser que si l'hypothèse de liens entre écriture et autoformation mérite d'être formulée, il n'en demeure pas moins que les liens entre écriture et « pouvoir » restent tabous. Savoir écrire à l'université, c'est aussi un moyen de se faire reconnaître, probablement aussi important que celui de se former. Mais si l'on s'entraîne à écrire, sans doute pourra-t-on me dire que l'exercice du pouvoir intellectuel est un savoir dont l'écriture contribue largement à l'acquisition. Comme quoi, l'écriture a toujours raison.

FRANÇOIS TEXIER[10]

1. Bernstein, Basil, *Langage et classes sociales, codes sociolinguistique et contrôle social*, Éd. de minuit, Paris, 1975.

2. Il s'agit de Pascal Quignard : « *Je ne pense pas, je le découvre en l'écrivant.* » NDLR.

3. Grand séminaire-débat organisé par l'université de Nantes en mai 2000 sur le thème : « Connaissance, risques et décisions ».

4. Calvino, Italo, *Si par une nuit d'hiver, un voyageur*, p. 205-206, Le Seuil, 1981.

5. Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, p. 61, Le Seuil, Paris, 1973.

6. Calvino, Italo, *Si par une nuit d'hiver, un voyageur*, p. 189, Le Seuil, 1995.

7. Lani-Bayle Martine, *Écrire une recherche, mémoire ou thèse*, p. 29 à 39, Chronique Sociale, Lyon, 1999.

8. Blanchot Maurice, *Le livre à venir*, p. 20 à 37, Gallimard, 1959.

9. Picard Michel, *La lecture comme jeu*, p. 295, Éd. de Minuit, Paris, 1986.

10. Étudiant en seconde année de thèse.

EXTRAITS DE DOSSIERS D'ÉTUDIANTS

CULTURE DE L'ÉCRIT ET AUTOFORMATION

> « *Écrire, ce n'est pas seulement se plonger à l'intérieur de soi, c'est aussi sortir de soi…* »
>
> ANNIE ERNAUX

> « *Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute. Je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.* »
>
> ARTHUR RIMBAUD
> (*Lettre à Demeny, 15 mai 1871*)

« *Jean, étonne-moi* » demandait à Cocteau l'un de ses amis – et l'injuste postérité que je suis a retenu le nom de l'illustre poète, et pas celui du perspicace ami…

« *Braves gens, étonnez-moi* » aurait pu dire madame la professeur à son groupe d'étudiants en écriture sollicités. Elle ne l'a pas dit justement, « *mais quand même* » me souffle ma vilaine et complice petite voix critique, celle à qui on ne la fait pas, parce que, hein, adulte en formation, j'ai le droit de penser dans les marges !

Il y a si longtemps que je n'ai pas produit un écrit de commande, vais-je pouvoir le faire ? m'étonner moi-même alors que je vois poindre les emballements et les rétractations, les tergiversations et les doutes pas toujours féconds, les longs remue ménages souterrains et les brefs jaillissements assurés ou incertains ; de la souffrance, quoi ! Le plaisir, lui, vient parfois en plus, quand je ne l'attends pas.

Alors je m'arme comme je peux : de courage et de volontariste volonté, des détours de l'humour : « *Toc, toc, toc, esprit es-tu là ?* », de l'appel à la grâce du lâcher prise. Je m'imprègne de René Char : « *Les mots qui vont surgir savent de nous des choses que nous ne savons pas d'eux.* »

n **Pour quoi ?**

Et je m'avance, tâtonnante, dans ce voyage à travers les mots avec deux viatiques. Le premier, c'est l'image du regard bienveillant posé par l'enseignante sur nous, besogneux écrivants de l'*Unité d'enseignement n° 8* (pas très stakhanovistes pourtant) de la « Maîtrise des sciences de l'éducation ».

J'y ai navigué, selon les moments, entre hétéroformation légère (je ne suis pas contre) et autoformation assistée au sens maïeuticien d'Henri Desroche[2]. (La maïeutique s'avérant plus noble que l'agencement automobile.)

Je n'ai pas cité la bienveillance par hasard. Il me semble primordial en effet qu'une certaine sécurité préside à toute action de formation quelle qu'elle soit. En écho à l'extrait d'*Un aller simple* de Didier Van Cauvelaert, j'ai relu des passages d'*Enfance* où Nathalie Sarraute parle très justement du sentiment de sécurité que lui procurait l'école primaire : « *À l'abri des caprices* » sentimentaux des adultes, « *des lois que tous doivent respecter [la protégeaient]* ». Elle pointe d'ailleurs les matières (comme la géométrie plane, les règles d'orthographe, la litanie des sous-préfectures) « *exactement à [sa] mesure* » : « *J'aimais ce qui était fixe, cernable, immuable.* »

Le stress, comme facteur d'adaptation, comme réponse à une forte sollicitation, peut se révéler dynamisant dans tout acte de création, mais pour ce « dossier se cherchant », il me faut une sécurité psychique minimum. Pour pouvoir naviguer « *sur des mers intérieures inconnues de moi-même* » [3], il faut me faire confiance. Il me semble que sans cette confiance, même à des degrés divers, la capacité d'autoformation ne peut s'épanouir, si l'on entend par autoformation une activité réflexive mesurant, après coup, des effets formation non programmés, vécus quasiment à notre insu.[4]

Mon second viatique, pour ce travail, c'est une petite phrase récurrente (comme les formations du même nom ?) : « *Ce n'est pas le produit fini qui importe, c'est le processus.* »

L'aspect formateur de la lecture ne fait pas de doute. Du miroir identitaire qu'elle a été pour moi à l'adolescence ou à d'autres âges critiques de ma vie, à la source inépuisable d'informations en passant par l'étayage de la réflexion, c'est toujours un instrument privilégié de l'autoformation.

L'écriture demeure à mes yeux un outil de communication et d'expression de soi sans pareil quand on trouve « *les mots pour le dire* ». D'autant plus quand le « je » écrivant, qui est toujours un « je » intime, *impliqué*, le fait dans un contexte social ; il est toujours incarné dans un être socialisé, même au cœur des autobiographies les plus secrètes. On trouve des échos de la grande Histoire dans chaque petite histoire de vie. Et, pour paraphraser le cinéaste Claude Miller à Cannes, il n'est pas interdit de « *se regarder le nombril [car, si c'est fait d'une manière intéressante] vous atteignez à l'universel* ».

Mais l'écriture comme levier d'autoformation ? C'est plus mystérieux. Certes, pour Gustave Flau-

bert : « *La forme est la chair même de la pensée* », mais la forme ne serait pas que « *le fond qui remonte à la surface* »[5] ? Je peux donc inverser la perspective, prendre la chaîne de l'entendement par son autre bout ?

Je reste un peu sceptique, comme preuve de ma liberté d'apprenante… et aussi parce que les inhibitions à l'écriture de recherche sont nombreuses. [6]

Et puis parfois, je reviens en arrière, parfois je m'encolère : « *Quoi, on voudrait, à l'université – **au commencement était le Verbe** – m'éloigner de pratiques, de convictions – **au commencement était l'Action** – selon lesquelles, à l'instar de Paulo Freire et d'autres, l'éducation serait une éducation de conscientisation, où les personnes dominées s'instruiraient entre elles, en se transformant elles-mêmes et en transformant le monde* ? » [7]

On me (re)ferait passer sous les fourches caudines d'une « culture de l'écrit » ? Il y a belle lurette pourtant, je crois, que j'ai remis l'écrit à sa juste place : moyen de connaissance et d'action parmi d'autres dans le grand cirque de la vie. J'ai pu désacraliser l'écrit grâce à des rencontres avec de magnifiques *self-made* hommes et femmes, militants ou non, des autodidactes, pas des érudits. Je ne pense pas d'ailleurs qu'ils se définiraient comme des « *orphelins de la culture* », selon Sartre. Et j'ai pu le faire aussi grâce à divers *apprentissages expérientiels*.[8]

En tout cas, j'ai compris, à la réaction horrifiée de compagnons de randonnée, que, pour ma part, j'avais en partie tiré ma révérence à la sacralisation de l'écrit quand, après avoir soupesé un gros livre en cours et estimé ce que quelques journées en montagne me laisseraient comme temps de lecture, j'ai simplement séparé l'ouvrage en deux pour n'en glisser qu'une moitié dans mon sac à dos.

Parfois aussi, je m'exaspère contre l'indocilité de l'écriture. L'écriture serait parée de tant de vertus qu'elle enfanterait la pensée, que, si elle ne volait pas au secours d'icelle, la pensée resterait tapie dans quelques obscurs replis du cerveau ? « *M'enfin* » [9], comme dirait Gaston Lagaffe, l'écriture, dans sa plate linéarité, ne restitue même pas la juxtaposition de mes idées simultanées, mes coq-à-l'âne conceptuels, bref, ma petite pensée kaléidoscope. C'est pourquoi sans doute j'ai tant de mal à pratiquer l'ordinateur. Je garde le besoin de mes papiers raturés, des biffures, comme traces de retours facilités aux premiers choix, comme signes de la maîtrise possible de mon cheminement… Et il me faut surtout la vue d'ensemble des feuilles éparses, porteuses des idées disséminées afin de pouvoir les relier, y introduire une cohérence.

Mais, fini de râler comme pendant les séances d'EM8. J'ai en même temps envie de jouer le jeu du « je écrivant », après tout, je suis là aussi pour ça.

Alors, même si la vérité est toujours provisoire, et parce que « *nous sommes tous des lopins, et d'une contexture si informe et diverse, que chaque pièce, chaque moment fait son jeu* », je « *m'essaye* », (oh, si peu et très modestement, et peut-être à la manière de la « pratique de soi » d'Alexandre Lhotellier), à « *[me présenter] moi-même à moi, pour argument et pour sujet* » [10] dans mes cheminements d'écriture.

Il s'agit donc, dans une recherche d'autonomie,

dans un processus d'appropriation de mon procès de formation, de mettre ensemble des éléments dispersés.[11]

n **Comment ?**

1. Comment je n'écris pas ? Éclat d'écrire n° 1 : Lignes de fuite

Je connais mes lignes de fuite, pas toutes sans doute, mais certaines. Je n'ai pas non plus encore repéré tous les courants qui ont été formateurs, ou déformateurs, dans ma vie. Je ne m'étendrai pas sur ces dérobades, toujours un peu honteuses, un peu coupables.

C'est extraordinaire comment une lessive à étendre, une vaisselle délaissée, n'importe quelle tâche ménagère, peut prendre, subitement, un caractère d'urgence. C'est inhabituel comment, justement cette année, la traditionnelle corvée sociale des vœux se pare subitement d'attraits insoupçonnés.

Et puis, lire, encore, pour « rattraper » quelques années ? Pour me sécuriser ? Lire, encore et encore, pour consolider ma pensée : l'ouvrir, la stimuler en découvrant de nouvelles idées ou la conforter dans un écho réciproque ?

Lire, en prenant des notes ou en n'en prenant pas. Prenant /n'en prenant /apprenant : est-ce qu'on apprend autant sans prendre de notes ? Certains sans doute, moi pas : la main modèle la pensée, l'œil au bout du stylo affermit la mémoire, et mon outil scripteur devient tuteur de ma propre réflexion.

« *La pensée poussive*
cherche, labyrinthe des notes
à se déplier »

Haïku de circonstance pour me redonner du cœur à l'ouvrage. Un peu comme les chansonnettes-intermèdes dans certains logiciels éducatifs se doivent de relancer la motivation en complimentant le résultat.

2. Comment j'écris ? Éclat d'écrire n° 2 : L'écriture buissonnière

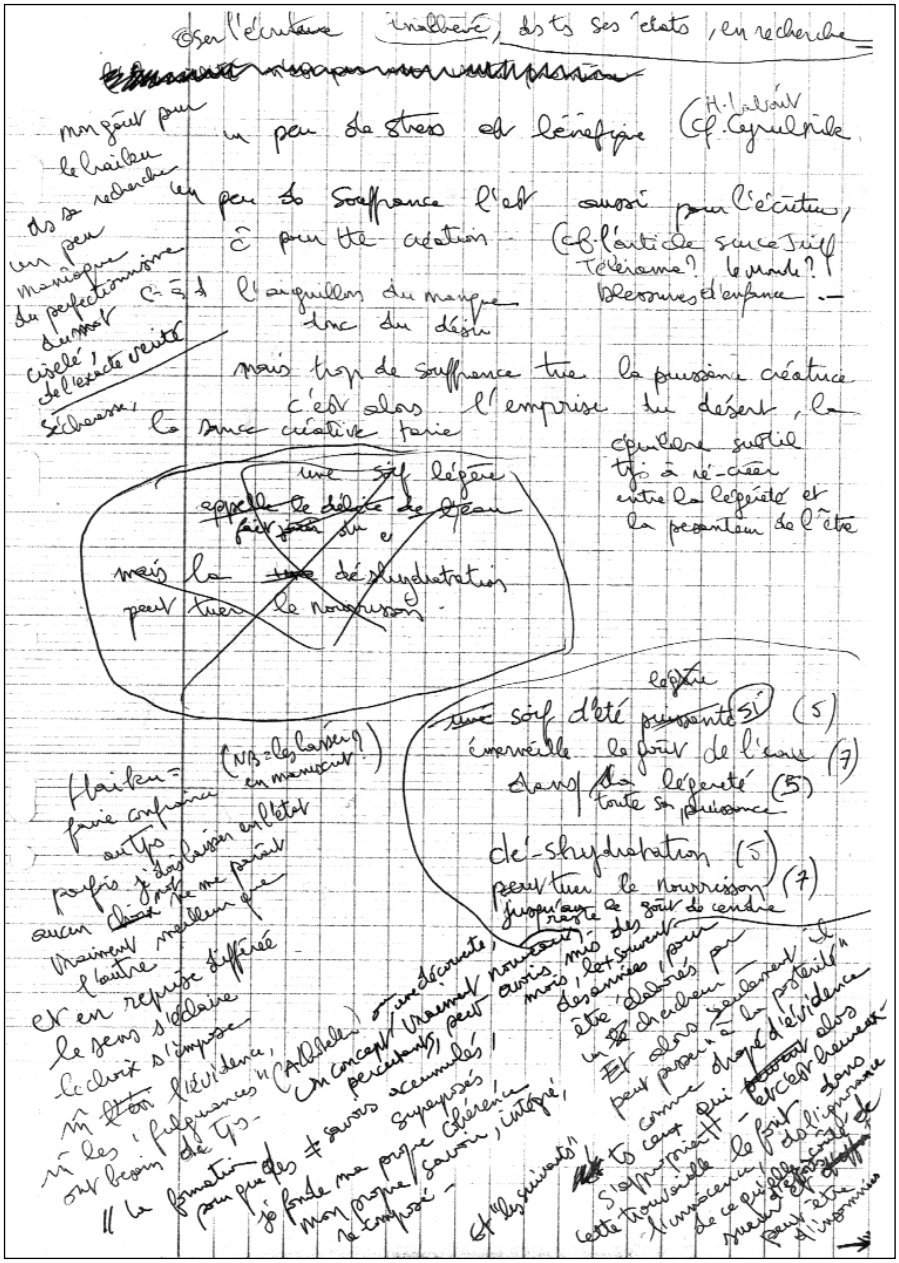
Un long mûrissement m'est souvent nécessaire avant que la pensée ne puisse prendre forme en se projetant par l'écriture. Il me faut musarder, toutes antennes dehors, me rendre disponible à tout ce qui peut surgir, en liaison, de près ou de loin, avec le thème d'intérêt, dans une dialectique intime entre l'intérieur et l'extérieur.

Je crois que c'est la phase que je préfère. Celle où je me sens le plus libre de puiser et de m'inscrire ici ou là, processus de « *formation buissonnière* »[12]. C'est ainsi que je comprends le « *remuement* » de Rimbaud. Phase étalée dans le temps, faite d'expressions multiples et désordonnées, période de fourmillement intense comme une démangeaison de la cervelle et des doigts.

Puis, ou plutôt déjà, de manière parfois simultanée, des ébauches d'organisation, de sous-parties d'un plan s'esquissent *en arrière-plan* (mais où, dans le cerveau ?) sans être encore écrites.

Élias Canetti, s'exprimant sur le métier de « poète » – nous pouvons étendre cette notion à celle d'écrivain(e) et même d'écrivant(e) –, comparait celui-ci à un « *chien de son temps* ». Cette image me convient bien à ce premier stade, quand je « *fourre [mon] museau humide dans tout* » [13].

J'ai plaisir à ces moments de flâneries écrivantes,



Éclat d'écrire n° 2 : L'école buissonnière.

creusets d'idées, à ces récréations avant de devoir conscientiser les liens qui les unissent, avant d'aboutir à une *création*.

Je sais que j'ai besoin de cette maturation pour pouvoir produire une sorte « *d'improvisation réfléchie* » [14]. Celle-ci se nourrit de mon vécu, de mes expériences antérieures et présentes, d'échanges avec des interlocuteurs variés, de mes lectures, de ma « *vision du monde* », de mes valeurs.

J'écris avec ce que je suis, avec tout ce qui m'a constituée jusqu'ici, et – peut-être ? – avec ce que j'ai envie de devenir et qui n'est pas encore entièrement connu de moi-même.

« *Les chemins nous inventent.*
Il faut laisser vivre les pas. » [15]

C'est bien sûr l'écriture d'un « je impliqué ». Mais tant que cette improvisation réfléchie n'a pas été suffisamment alimentée, soignée, entourée, de manière volontaire et inconsciente, dans ses encastrements « *diurnes et nocturnes* » [16], son jaillissement, presque autonome alors, ne peut se produire. Dans ce cas, la tentation est grande, souvent, de renoncer (je pense au projet de mémoire de maîtrise). Quand il me faut ramener à moi tous les fils étirés, me recentrer, tisser ma propre toile, je peux me retrouver telle une Sisyphette au pied d'un gros rocher, et ce rocher ne devenir qu'une boulette de papier.

3. Comment j'écris ? Éclat d'écrire n° 3 : Les protocoles

Ici, je voudrais pointer quelques mises en condition opérationnelles pour le passage à l'ordonnancement de l'écriture. Je ne vais pas être exhaustive, il ne faut pas lasser ! Et c'est cela aussi sans doute l'autoformation : « *Faire feu de tout bois* » [17], mais également accepter de trier, de laisser sur le bord du chemin des éléments moins déterminants. D'autre part, cette remarque appelle mon attention sur le fait que j'imagine forcément d'autres regards que le mien se pencher sur ce papier… L'écriture reste toujours langage en même temps que regard porté sur le monde, et ne perd jamais son statut d'outil de communication. J'expose par conséquent certaines habitudes d'organisations personnelles, par d'autres partagées : à chacun ses petits ou grands cérémonials, ses « *protocoles* », selon Barthes.

Je note qu'en ce qui me concerne, les courriers, les poèmes s'accommodent très bien du dehors. Mais lorsqu'il s'agit de passer à des choses sérieuses, à des écrits de travail, il me faut rester *dedans*. Ne serait-ce que parce que j'ai besoin d'une grande table et de la proximité de mes béquilles de la langue : le petit *Bob* et autres dictionnaires des synonymes et des difficultés.

Je prends conscience également que je n'écris jamais debout : l'activité mentale d'écriture est-elle différente de celle des dessinateurs ou architectes par exemple qui "planchent" souvent debout ? Il me faut être assise : serait-ce à mettre en relation avec la phase paradoxale du sommeil où « rien ne bouge, tout rêve » ? N'est-ce pas plutôt la prégnance des premiers apprentissages de l'écriture ? En effet, à l'école maternelle, lors des activités « grapho-motrices » (chargées de développer les « pré-requis » de l'écriture), les enfants peuvent parfois – au moins dans certaines classes – rester debout, ou même à genoux.

Mais lorsqu'on en arrive à l'écriture « attachée » des grands, on doit rester assis, le corps tranquille, figé et même nié. La créativité n'y gagne pas forcément !

Je ne peux pas contester que, pour l'écriture travaillée, j'ai aussi besoin, depuis fort longtemps et bien avant d'avoir lu Virginia Woolf, d'une pièce tout à moi, rien qu'à moi. On n'échappe pas comme ça à ses origines sociales et j'ai toujours envié le bureau de mon père… Maintenant, je peux bien « *reconnaître l'apport des parents, des maîtres, des autres* » et sentir que « *[m'approprier] cet apport, paradoxalement, augmente l'autonomisation des forces.* »[18]

« Un lieu à moi » m'entraîne – et là c'est l'esprit d'escalier, en emboîtements successifs, générés par l'écriture – vers le souvenir de mes livres d'enfant. Lorsque, en cours, nous avons établi la chronologie de nos lectures marquantes, j'ai noté que les livres les plus aimés, les plus imprégnants ont été, pour moi enfant, parmi ceux qui m'appartenaient en propre ; pas des livres appartenant à mes frères ou d'emprunt que je pouvais aussi, pourtant, relire inlassablement. Ce constat ne m'entraînera pas, pour autant, dans le déni d'utilité des bibliothèques publiques ! Et la démonstration est depuis déjà longtemps faite que l'appropriation des savoirs culturellement reconnus, socialement validés, se trouve bien facilitée par l'accès à la propriété privée des biens de consommation culturelle.

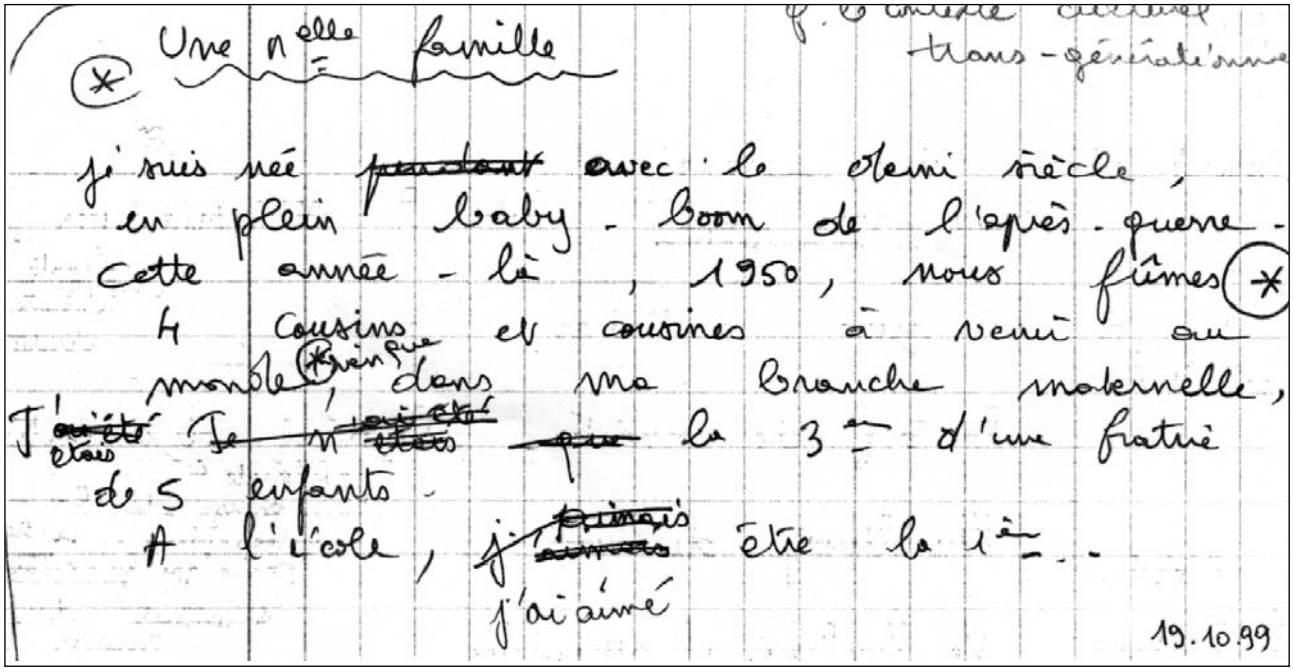
J'ai envie de dire aussi que les couches de pulls et de sous-pulls, pelures que je rajoute ou que j'ôte successivement au fur et à mesure que le corps transpire, que la mise en couveuse s'échauffe pour permettre l'éclosion de l'écriture et l'ébullition de la pensée. Oui, le travail intellectuel est inscrit corporellement[19]. Il n'empêche que mon odeur, là, assise en train d'écrire, n'est pas la même que lorsque s'agitent autour de moi trente-trois bambins, et n'est pas la même non plus que lorsque j'ai été ouvrière d'usine. Grâce à cette expérience-là, d'ailleurs, j'ai compris que l'écriture pouvait être écriture de survie (souvenirs de mes petits carnets « planqués », temps soustrait aux machines, temps « récupéré »).

Mais je m'éloigne peut-être de notre sujet. Il me faut « *tenir en laisse* » [20] ma chienne d'écriture et continuer de baliser mon parcours. Je ne veux pas omettre cependant le rôle de la lumière : pénombre acceptée, voire souhaitée, pour les phases de recherche d'idées, de trouvailles à tout va, de jaillissements spontanés ; flots lumineux pour les phases de mise en forme, de transformations, de cohésion. Le travail, conscient, sur le point de vue, apporte son éclairage moins intime, mais qui cherche sa personnalité, qui se fraye sa propre existence.

4. Comment j'écris ? Éclat d'écrire n° 4 : Le saut à l'élastique

Avant d'en arriver vraiment à rédiger plus longuement et organiser le texte de manière plus exigeante, il me faut souvent en passer encore par des détours.

Ainsi j'ai constaté, à plusieurs reprises en EM8, que je transformais en tableaux des propositions d'écriture que les autres abordaient spontanément sous forme de récits. Par exemple, pour « Mes pratiques habituelles d'écriture ? » (26 octobre 1999), j'ai sérié : « Quand ? Quoi ? Comment ? Pourquoi ? ». J'ai aussi établi la « Chronologie de mes lectures



Une n^elle famille

trans-généralisme

(*) Je suis née ~~pendant~~ avec le demi siècle, en plein baby-boom de l'après-guerre. Cette année-là, 1950, nous fûmes (*) 4 cousins et cousines à venir au monde (*) bien que dans ma branche maternelle, J'~~ai été~~ étais ~~Je n'ai été~~ ~~que~~ la 3e d'une fratrie de 5 enfants.

A l'école, ~~j'aimais~~ ~~être~~ j'ai aimé être la 1ère.

19.10.99

Éclat d'écrire n° 4 : Le saut à l'élastique

« Ces quatre phrases m'ont demandé :
– sept ratures ;
– un rajout ;
– un changement de place d'un groupe de mots… ;
– une intense réflexion sur le choix du participe passé ou de l'imparfait !
Pour en finir une bonne fois pour toutes (!), avec l'intense sentiment d'injustice ressenti à l'âge du collège, lorsque le professeur de français m'avait rendu ma copie avec ce commentaire un peu méprisant : "Oui, mais vous, vous n'avez pas de mérite parce que pour vous, ça coule facilement…" »

Quoi	Contexte	Analyse	Effets produits		Et maintenant
		Autobio-Graphique	sur ma culture (autoformation)	sur mon écriture	« Que vais-je faire ? »

marquantes » (5 janvier 2000), sous forme de tableau à double entrée avec un axe d'ordonnées chronologiques – inspiré par le tableau des indicateurs de formation de l'EM4, *Genèse du rapport à savoir* – et un axe d'abscisses thématiques ainsi conçu :

Je comprends, ici, que ces mises en tableaux sont le résultat d'une culture associative de l'efficacité de l'écrit, vécu d'abord comme mode d'action, et intensivement pratiquée à une période de ma vie.

J'ai assez souvent aussi, au cours de l'EM8, procédé par listes pour la recherche d'idées. Et j'apprends, là, qu'en ancien français « *lister* » signifiait « *faire la lisière d'un drap* ». C'est bien beau « *d'orner les bords* », encore faut-il que des corps puissent s'y ébattre ! (où l'on voit que l'usage de la métaphore peut parfois nous mettre dans de beaux draps !)

Ces tableaux, ces listes ont leurs mérites, en tant que filets de sécurité ; mais ils assèchent aussi l'inspiration fluide. Et j'ai laissé la plupart de ces amorces d'écrits inachevées. Trop d'objectivité, « *[trop de] scientificité tue la créativité* [21] ».

Vient le moment où il faut bien se lancer à dérouler un fil directeur déjà amorcé, à incarner les idées éparses, à métamorphoser les mots et leurs agencements pour qu'ils prennent tout leur sens.

C'est là que la pensée s'éclaircit et s'approfondit mais au prix, quand même, de nombreux « *coups d'archet* ». C'est ma phase tâcheronne, alternance de tension (le fil ne va-t-il pas casser ?), de vides et de rebondissements.

L'image du saut à l'élastique du haut d'un pont s'impose à moi. Il y a toujours une part de risque dans l'écrit : se jeter dans le pressenti ou même le non-su pour faire surgir, peut-être, de nouveaux savoirs.

C'est une phase pleine de paradoxes : au cœur même des stratégies mises en place pour maîtriser l'ensemble (va-et-vient successifs, vérifications intensives, couper-coller, couper-jeter, reprises, etc.), quand la tension s'adoucit, on peut laisser le fond remonter « *comme de lui-même* ».

C'est alors l'assemblage des ré-écritures. Oui, écrire c'est ré-écrire, acte éminemment réflexif.

C'est re-venir en arrière, c'est ré-fléchir. C'est souvent me battre au corps à corps avec les mots ; après avoir choisi, les jeter, les reprendre, les passer au crible de la légitimation : sont-ils pertinents ? Au plus près des idées – ou des émotions ? Sont-ils transmissibles ?

C'est parfois me laisser surprendre, et accueillir les découvertes imprévues dont ils sont porteurs, ou les transformations du projet initial qu'ils entraînent.

C'est, de temps à autre, après un polissage final qui donne l'illusion de la facilité, me réjouir en regardant par-dessus l'épaule de mon ouvrage (tout à la fois l'activité et le produit de cette activité).

Et c'est, enfin, dans ce cas-là, avoir envie d'échange, de confrontation.

Je me projette d'ailleurs dans ce contexte de communication lors de la correction finale : j'ai besoin de lire le texte à haute voix, si possible de manière assez sonore ou, au minimum, en oralisant

mentalement.

n En guise de conclusion

> « *Il y a toujours quelque chose qui reste à comprendre dans ce que l'on a soi-même écrit.* »
>
> NICOLE SCHNEEGANS [22]

Ainsi, l'hypothèse de l'écriture comme activité autoformative trouve ses marques.

Si l'on me demandait de « ramasser » certaines notions disséminées dans cet « essai » et de leur donner un nouvel éclairage en les rapportant au concept d'autoformation, je retiendrais que la lecture et l'écriture sont :

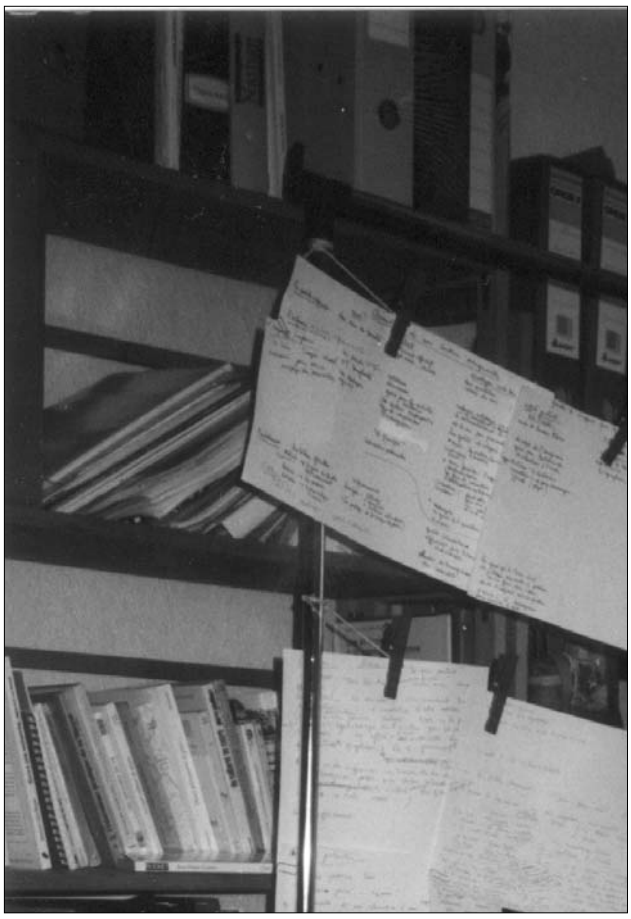
– des moyens de connaissance de soi et de construction identitaire : « *Si je ne suis pas moi, qui le sera ?* [23] »

– en même temps qu'outils de compréhension du monde.

Les deux axes de développement personnel : affirmation en tant que sujet et communication se nourrissent l'un l'autre.

« L'écriture impliquée », c'est-à-dire expression d'un langage propre, tributaire de mes habitudes et pratiques culturelles, âge, construction sociale, sexe, etc. n'est pas seulement activité d'expression du « moi » mais aussi apprentissage du « je ».[24]

En effet, l'écriture, activité réflexive, implique une distanciation du « *moi* » (des perceptions immédiates, de la subjectivité brute) qui fait émerger « *le sujet pensant, apprenant, écrivant* » [25], et lui permet de « *se saisir des moyens de rendre le monde intelligible* » [26]. C'est la naissance d'une pensée critique.



« Image de mon dernier traitement de texte archaïque à rou-

Cette mise à distance nécessite conscientisation – « *je la regarde, je l'écoute* » et effort. L'écriture s'inscrit bien alors dans un processus cognitif de construction et d'appropriation de savoirs.

La capacité de transformer des « *événements* » en « *histoire* », ce que Paul Ricœur nomme la « *mise en intrigue* », c'est-à-dire le travail réflexif pratiqué en histoire de vie, requiert, on l'a vu, plusieurs actes

constitutifs de l'écriture. L'écriture peut devenir alors « *instrument de transit entre le vécu et le conçu* » [27]. Elle instaure alors implication et décentration, choix, donc exercice de la liberté, authenticité et création de liens avec les autres, « *reliances* » entre des savoirs et des expériences différents, recherche de sens et de cohérence.

Benoîte Groult, dans son récit de vie, souligne que les écrivains d'aujourd'hui « *en reviennent sans cesse à leur enfance comme à une caverne d'Ali Baba* » [28].

Je ne suis pas écrivain. Même si j'ai dit, enfant : « *Quand je serai grande, je serai écrivain ou missionnaire-exploratrice.* » Je ne connaissais pas encore le métier d'ethnologue, tant il est vrai qu'on apprend tout au long de la vie. Adolescente, j'ai pensé : « *Plus tard, je serai écrivain célèbre, ou rien.* » Je ne connaissais pas encore le vocable écrivaine, tant il est vrai qu'on se forme tout au long de la vie.

Jeune esprit intransigeant(e) ?, j'ignorais alors le chemin qu'il me faudrait parcourir pour me risquer à faire de ce « *presque rien* » quelque chose, pour en somme « *produire ma vie* » [29].

Dans ÉCRIRE
Il y a CRI
Et aussi RIRE

Dans la culture de l'écrit, il y a aussi « *capter le déjà-dit et le digérer, le faire sien, rassembler ce qu'on a pu entendre ou lire, et cela pour une fin qui n'est rien moins que la constitution de soi* » [30].

CYBÈLE GUESDON

1. Argument du cours : « *On abordera l'articulation entre le vécu expérientiel et l'écrit, en s'appuyant sur la réflexion et le rapport au texte de chacun en lien avec le processus de formation, par un travail sur la production de savoir à partir d'expressions écrites individuelles socialisées.* »
2. Cité dans la préface de *L'éducation des adultes*, G. Avanzani.
3. *Le livre de l'intranquilité*, F. Pessõa.
4. Notes de cours, EM8.
5. V. Hugo, souvent plagié.
6. *Écrire une recherche, mémoire ou thèse*, M. Lani-Bayle.
7. *Pédagogie des opprimés ; L'éducation : pratique de la liberté*, P. Freire.
8. *Produire sa vie : Autoformation et Autobiographie*, G. Pineau et Marie-Michèle.
9. Franquin.
10. Montaigne, *Essais*.
11. G. Pineau, *op. cit*.
12. Expression empruntée à J.-L. Le Grand.
13. *La conscience des mots*, E. Canetti.
14. Expression empruntée à F.V. Tochon.
15. P. Delerm, cité dans l'*Agenda 2000 des Réseaux d'échanges réciproques des savoirs*.
16. G. Pineau, *op. cit*.
17. *Entreprendre d'apprendre*, H. Desroche.
18. G. Pineau, *op. cit*.
19. Conférence de G. Jobert au CREN, le 19 janvier 2000.
20. Image employée par Carine, apprentie-collègue en EM8, cf. p. 126.
21. H. Desroche, *op. cit*.
22. *Aimer lire*, Éd. Bayard Presse Jeune, 1982.
23. A. Jacquard, cité dans *Cahiers Pédagogiques n° 363*.

CHEMINS D'ÉCRITURE

Réflexions sur l'acte d'écrire

Réfléchir sur ma manière d'écrire, sur ce que j'en retire, comment je vis à travers mon écriture, demande un effort de concentration sur mon passé et sur le regard que je porte, maintenant, sur la manière de vivre mon écriture.

Je pense que l'écriture se caractérise, dans un premier temps, comme étant un moyen de communication entre humains. C'est la définition que je donnerais à mon premier contact avec mon écriture, hormis l'écriture scolaire.

Mon expérience de l'écriture a surtout été révélatrice au sens où elle m'a permis d'exprimer mes sentiments, mes émotions d'adolescente. Ma timidité ne me permettait pas de les communiquer par la parole à autrui. Mon envie d'« éclater » a glissé vers le papier-crayon. J'ai commencé par une autobiographie qui a fini par brûler par colère. Ras le bol d'une vie passée, d'une vie qui n'en finissait pas de s'éterniser, alors elle s'est consumée.

Écrire ma vie m'a permis de me rendre compte que j'en avais une. Malgré les déterminismes sociaux qui programment une vie, elle restait mienne. Ce fut une manière de m'approprier ma vie dans toute sa singularité. Ma vie n'est pas comme celle des autres. Tout en suivant une certaine route je trace mon chemin, mon chemin de vie que j'élabore au fur et à mesure, chaque jour, heure après heure, minute après minute. Même si mes choix sont influencés par la société, ils restent les miens.

[…]

En donnant du sens au quotidien par l'écriture, j'ai éclairé ma vie et ce, rien qu'avec des mots. Les mots ont un pouvoir sensuel. Leur articulation donne une forme et un sens au vécu. D'un point de vue esthétique, les mots qui s'entremêlent dégagent de la sensualité, ils expriment et provoquent des émotions. Agréables à entendre et à écouter ils dégagent une saveur. Saveur au goût du bonheur et saveur à

l'odeur du savoir. On apprend des mots si on les laisse parler. Faire le choix d'écrire c'est accepter d'apprendre, d'être pénétré par le savoir et toute sa saveur.

[…]

Notre première écriture reste une écriture scolaire et fonctionnelle. C'est celle qui nous permet de rédiger nos dissertations du lycée, celle pour remplir des formulaires… Certes, c'est une entrée en matière, mais écrire ne se limite pas à ce que l'on écrit à et pour l'école. Il s'agit d'utiliser ce matériel dans une autre optique, avec ses autres vertus, pour soi avant tout. Mais dépasser la simple écriture fonctionnelle relève d'un autre apprentissage. On apprend à écrire au CP, puis on s'apprend à écrire tout au long de la vie. C'est une manière de tirer parti de l'écriture pour qu'elle soit processus de formation. Mais cette démarche est loin d'être effectuée par tous. Dans un sens, l'obligation scolaire meurtrit l'acte d'écrire car elle peut rester perçue comme une corvée ou comme un luxe avec admiration pour les écrivains.

[…] L'écriture dessine une ligne, le chemin d'une vie. […] En écrivant, je produis du sens. Cette production me permet de me découvrir. Ces découvertes me construisent, elles élaborent ma personnalité. C'est pour ces raisons que j'ai envie de continuer à me diriger vers ce que je ne connais pas encore. Écrire, c'est se surprendre.

Chaque mot a sa signification institutionnelle, mais chaque individu est en droit d'en octroyer le sens qu'il choisit en les manipulant. Alors, j'irai jusqu'à dire qu'écrire est un acte essentiel, indispensable. En écrivant, je fais apparaître les sens et l'essence des mots.

Témoignage

Donner une forme première à mon écriture a subi des obstacles. Mon écriture, la forme des mots, des lettres, n'est pas agréable à regarder : il est difficile de la lire. Mes lecteurs qui se résumaient à des profs m'en ont toujours fait le reproche. Je me suis donc résignée à seulement écrire en cas de nécessité, pour les cours. Je n'osais même pas écrire à mes amis. Du passage de l'apprentissage de l'écriture à la libération par l'autobiographie, je me suis interdit d'écrire. Lire mon écriture était devenu une contrainte pour tous et même pour moi.

Après quelques années, c'est l'éloignement des proches, les contraintes du seul recours à l'écriture pour perpétuer des liens qui m'ont poussée à réécrire. J'ai retrouvé la douceur des mots qui s'étalent sur le papier. Aujourd'hui, l'écriture ne me quitte plus. Alors, pourquoi chasser le plaisir d'écrire ?

Écrire est une manière de donner forme à ma vie. En produisant du sens, mon vécu de l'écriture et l'écriture dans ma vie me permettent de comprendre mon écriture et ma vie. Je pense même qu'une forme de mon écriture correspond à une forme de ma vie.

CHEMINS DES CRITURES

UNE REPRÉSENTATION IMAGÉE

L'écriture, sa forme m'apparaissent comme un chien : en laisse ou libre, sèche, plate, haute en couleurs, vive. Elle est joueuse : elle court après on ne sait quelle bille pour la ramener après on ne sait combien de détours. Elle galope, elle traîne, elle avance d'un pas égal, mesuré, ou, au contraire, on ne la maîtrise pas malgré tous nos efforts. Plus elle grandit et plus on prend conscience de sa puissance, de son poids.

Les lignes remplies de lettres qu'on devait, en primaire, rendre identiques au modèle sont comme des expositions, des concours canins. Les pedigrees sont comme les *TB* en rouge dans la marge. Tout comme on s'applique à rendre une écriture plus belle, on peut toiletter son chien, le faire friser, le faire marcher, courir, comme il sied à un animal noble.

Pour bien écrire, on marche. Pour avoir un chien heureux, il court. Le lien flagrant entre une écriture en pattes de mouche ou en crottes de bique ne m'apparaît pas mais, avant tout, ce que j'ai observé à propos de beaucoup de chiens c'est que, comme l'écriture, avec le temps, ils ressemblent à leur maître.

UNE REPRÉSENTATION DIALOGUÉE

– Grâce à ces carnets [personnels], j'ai vu que l'on peut écrire pour mieux relire et relier sa vie. La continuité dans l'écriture, la régularité font apparaître des constantes dans ma vie ou des choses dont je ne me rappellerais peut-être plus, mais qui ont fait de moi ce que je suis ou qui font de moi ce que je serai. Cela nous forme, quoi !

– Ah ! J'aime beaucoup quand tu me parles de for-

mation, ça me fait très plaisir ! Ainsi, tu crois que ton écriture te forme ?

– Nous la formons aussi : dans ce cas, l'écriture est consciente, choisie, je sélectionne ce dont je veux garder une trace. L'écriture nous forme aussi : elle donne une coloration spéciale à ma vie, je vois un chemin parcouru, des gens qui m'accompagnent et que j'ai choisi de faire figurer d'une certaine manière dans mon carnet. Cette écriture forme aussi notre façon de vivre : le fait de savoir que je veux garder une trace écrite de ce que je vis implique une attention accrue aux personnes qui vivent autour de moi, cela implique de se souvenir de ce qui a été dit de marquant ou de banal… Écrire ce qui fait mon histoire dans le but de la relire, me donne d'être plus attentive au quotidien.

Une représentation visuelle

Lorsque j'enlève mes lunettes, le monde est différent, plus flou, si bien que, comme je ne peux plus noter les détails, je prête davantage attention aux attitudes générales. Il y a une poésie dans les paysages, parce qu'ils sont plus flous. Je gomme certains détails, et il y en a d'autres que je devrais voir mais à côté desquels je passe pourtant. Cela laisse une plus grande place à l'inconnu, à l'imprévu. Je suis sûre que les écrivains enlèvent aussi leurs lunettes, on leur pardonne alors de ne pas voir les choses comme tout le monde. La sacro-sainte réalité convenable s'enfuit, fait place à la personnalité, aux choix, aux envies, aux préférences. C'est ça aussi, un écrivain.

Une représentation savoureuse et audible

Les mots existent aussi pour leur sens. Le mot est matière, il peut avoir le goût ou la consistance de ce qu'il signifie. Quand je dis ou lis « *miel* », c'est doux, sucré ; « *tulle* », c'est léger, aéré ; « *sorbet* », rien que le son est bon, frais, fondant. « *Goyave* », « *mangue* », c'est exotique et juste en disant mangue, on a déjà des fils entre les dents.

[…]

J'ai appris à lâcher mon imagination « vocale », à la laisser partir. J'ai joué avec mon écriture. Elle est devenue pour moi innovante, bousculant le passé, les habitudes, et donc vivante. Les mots prennent leur envol, avancent dans le ciel de mon imagination, cette imagination auditive que je ne savais pas comment utiliser. En fait, je la laisse trouver une idée finale plaisante (l'écriture, comme les chiens, ressemble à leur maître) et je brode, je m'évade, je construis autour…

ÉCRITURES. ÉCRITURE

Analphabète ?

Ma grand-mère n'a jamais su lire ni écrire. Je ne sais pas ce qu'elle m'aurait répondu si je lui avais posé la question : écriture, levier de formation ? Je regrette de ne pas lui avoir posé plus de questions. Et maintenant, je me dis que j'aurais dû lui écrire. Avec ce que j'ai lu, écrit, je ne sais pas le quart de ce qu'elle savait. Et l'âge n'y fait pas tout. Je n'ai pas retenu les récits de ma grand-mère. Les dizaines de contes qu'elle nous racontait. Il ne m'en reste que quelques images, et une partie de mon être qu'elle a formée.

Aujourd'hui, je comprends mieux. Ma grand-mère ne savait ni lire ni écrire. Sa curiosité, sa mémoire, sa faconde, n'en étaient qu'accrues. On s'autorise plus à oublier quand on sait écrire, quand on sait lire. Ce qu'on a été curieux de savoir, de ressentir, un jour, on peut l'oublier ; en ouvrant un livre, notre livre, on le retrouve. Ce qu'on ne peut pas dire, ce qu'on ne veut pas dire, on l'écrit. On sublime des tabous en les mettant sur le papier.

Analphabète. Je me permets de faire la comparaison avec le non-voyant, dont les quatre sens sont plus développés que la moyenne. Ce qu'on « perd » d'un côté, on le compense de l'autre, au mieux, chacun à sa manière.

L'analphabétisme n'a pas toujours été un handicap. Comme beaucoup d'inventions, l'écriture en a lésé certains.

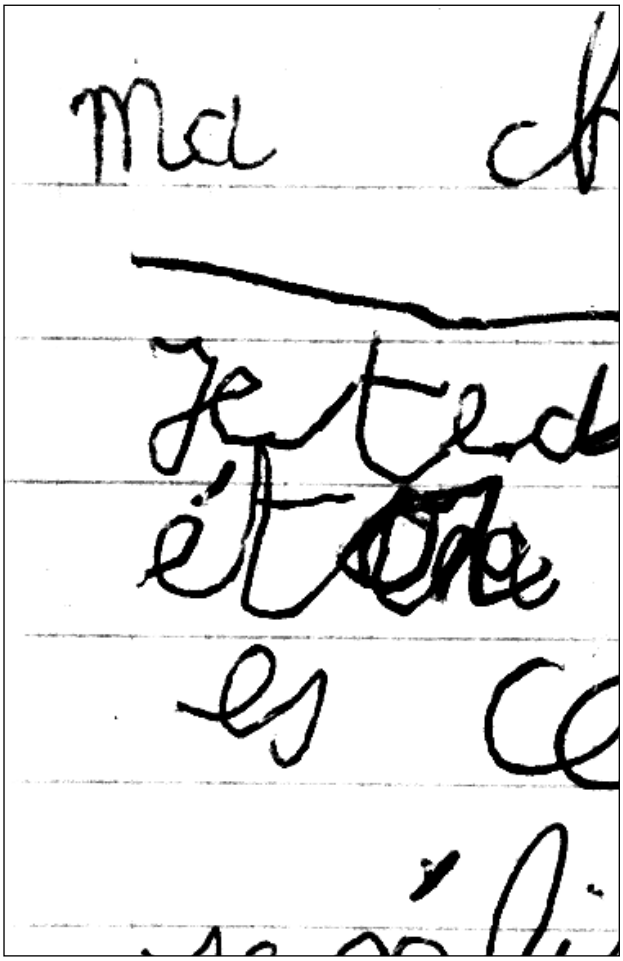
Mirage de la vie…

L'écriture a fait peur à l'homme. Peur de savoir. Lire le futur dans le passé. Dans le marc du café. Dans les cartes, les lignes de la main. Trembler, brûler des archives, des bibliothèques, détruire de l'histoire.

L'écriture qui a fait de l'esclave son maître. Et on n'asservit pas l'écriture. Mais moi, ne suis-je pas asservie à mon écriture ? Si je devais tout abandonner,

si tout devait m'abandonner, mon seul bien resterait l'écriture, qui partout me suivra et dont je suivrai les pas. Ma mémoire. « Et l'on sait que mémoriser dépend de la capacité à mettre en mots. » Mots envolés, pensés ou écrits. Découvertes. Écriture-mémoire, qui permet de suivre la constance de sentiments, leurs transformations, écriture-miroir, ou un moment vécu, ressenti, passé… mirage de la vie, écriture-reflet.

LAÏLA ZIRAOUI



Une écriture spontanée d'avant l'apprentissage à

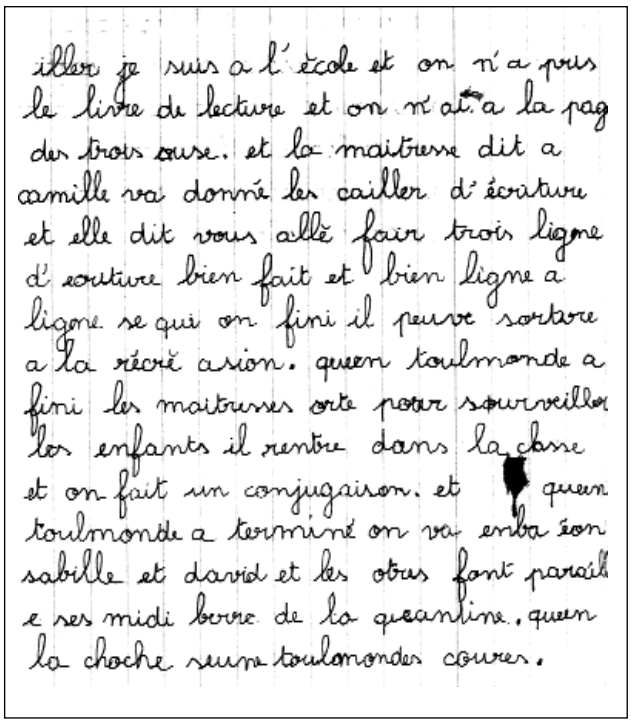
ITINÉRAIRE PERSONNEL

Témoignage

Long voyage que celui de remonter le temps à mes premiers pas d'écriture. Telle une pelote de laine, je tire le fil de mon existence, écrire pour apprendre, pour mémoriser, pour fixer mon attention.

À l'école primaire, ma main droite a appris à dessiner des lettres puis à écrire. Cet apprentissage a été pour moi plus fastidieux que la lecture. Main mal à-droite et mal-habile, apprendre à lier et délier révélait mon manque d'entraînement à cet exercice.

Au collège, j'appréhendais toujours les temps consacrés à la rédaction. Je lisais peu et éprouvais de grandes difficultés à structurer mes pensées, mettre mes pensées en mots et les mots en phrases. Je me trouvais face à une limite. J'écrivais souvent comme je parlais, le niveau de langue était celui que je connaissais. Je ne possédais pas cette aptitude et pourtant, je rêvais de pouvoir communiquer, d'être comprise des autres.


illbe je suis a l'école et on n'a pris
le livre de lecture et on n'a a la pag
des trois ouse. et la maitresse dit a
camille va donné les cailler d'écriture
et elle dit vous allé faire trois ligne
d'ecriture bien fait et bien ligne a
ligne se qui on fini il peuve sortire
a la récré asion. quen toulmonde a
fini les maitresses orte pour sourveiller
les enfants il rentre dans la classe
et on fait un conjugaison. et quen
toulmonde a terminé on va enba éon
sabille et david et les obus font paraill
e ses midi borre de la queantine. quen
la choche seum toulmonder coures.

Une écriture spontanée lors de la première année d'apprentissage à l'école.

Pendant mes années de lycée, j'assistais avec intérêt au cours de français. Je découvrais peu à peu des qualités que je développais. En multipliant mes lectures, je déployais mes capacités à structurer mes pensées, j'élargissais mon vocabulaire, j'affinais mon langage.

Plus tard, j'écrivais lorsque je partais en voyage, je notais les événements marquants de la journée ; j'écrivais lorsque, après avoir vécu des chagrins, des éloignements, des situations tristes ou joyeuses, je ressentais le besoin vital d'écrire : laisser venir les mots qui échappaient à ma conscience, qui s'imprimaient à mon insu, qui me libéraient de cet étau dans lequel je me sentais prisonnière. Puis j'ai commencé à écrire de façon plus régulière lorsque, au détour d'un chemin, la vie m'a invitée à regarder et à comprendre ce qui m'agitait autant à l'intérieur. Écrire prenait encore plus de sens, écrire pour y voir plus clair en moi-même, pour me libérer de puissantes émotions, pour fixer la mémoire de mon ressenti et pouvoir le comprendre.

Cette séance d'écriture m'a permis de réaliser les différentes étapes de mon existence, du développement de la pensée et celle de mon écriture. L'acte d'écrire est l'expression d'une expérience, le fruit de la

MES CHEMINS D'ÉCRITURE

Témoignage

En primaire, suite à une leçon de français et d'imagination durant laquelle nous devions écrire la fin d'une histoire, j'ai décidé d'écrire un livre. En effet, la fin de mon histoire me plaisait et je me mis alors à écrire dans un petit cahier un début pour cette histoire. Je ne sais plus jusqu'à quel point j'avais mené ce projet ; je n'ai jamais retrouvé le cahier contenant ces premières traces d'écriture de fiction.

L'indépendance liée à mon entrée au lycée m'a poussée à écrire ma vie, j'ai alors commencé à décrire mes journées sur papier. Ces pages d'écriture ont suivi une transformation : elles sont passées de descriptives et souvent inutiles, à plus introspectives et liées à des moments marquants de ma vie. Chaque instant de ma vie est important, mais j'ai découvert au fur et à mesure de cette écriture diariste qu'il était surtout important de décrire ce que je ressentais au moment où j'écrivais, et c'est ainsi que ce journal est devenu un exutoire, un défouloir et un confident.

Des correspondances entretenues avec des amies lointaines me permirent d'écrire pour être lue, non plus d'écrire pour moi. Je me livrais un peu moins, mais m'amusais surtout dans mon écriture, pour obtenir une réaction.

Une autre de mes habitudes d'écriture est liée à la lecture. Depuis longtemps, je pioche au hasard de mes lectures des extraits qui me semblent marquants, même hors contexte. À chaque livre commencé, je prends un papier vierge qui me servira de marque-page et je peux, ainsi, inscrire les mots des autres qui peuvent refléter ce que je pense. Le plus amusant est le devenir de ces petits papiers qui se perdent dans mes affaires, réapparaissent, demandant à nouveau réflexion : pourquoi l'ai-je recopié ? De nombreuses phrases sont restées gravées dans ma mémoire, je me les suis appropriées. En revanche, depuis quelque temps, j'ajoute les réfé-

rences du livre, peut-être afin d'être sûre que je ne suis pas celle qui a eu l'idée d'une phrase aussi touchante, aussi pleine de sens ou aussi belle, afin de rendre sa légitimité à l'auteur.

J'ai toujours été habituée à une « écriture-je ». J'ai aussi toujours préféré l'écriture des autres et j'en ai souvent volé des morceaux ; peut-être ai-je une lecture-je…

VIOLAINE FORTUN

L'ÉCRITURE CONSTRUCTRICE/DESTRUCTRICE

LE DROIT DE NE PAS ÉCRIRE…

Je revendique le droit de ne pas écrire : avoir le droit de ne pas parler/écrire devrait autant être respecté que les *Droits de l'homme* (ou au moins autant que le droit de ne pas lire – Pennac). Pour moi, avoir le droit de se taire, d'intérioriser est très important. Est-il vraiment nécessaire de tout exprimer ?

Je revendique également le droit de ne pas écrire un mémoire (même si je sais que je ne convaincrai personne). Pour moi, c'est un handicap terrible, pas seulement parce que je n'aime pas écrire, mais surtout parce que je pars de la prémisse que le mémoire ne sert à rien ni à personne, ni à moi ni aux autres, et je vous expliquerai pourquoi.

Je suis maintenant à mon troisième mémoire (je suis peut-être un peu maso) : j'en ai fait un en Roumanie, un autre à Paris et peut-être vais-je réussir à en faire un troisième cette année.

Les deux premiers, je les ai faits réellement dans la souffrance et je n'ai trouvé aucune libération après cette contrainte, aucune satisfaction. Je ne garde aucun bon souvenir et j'aurais préféré avoir cent examens à leur place. Je les ai faits seulement pour avoir mon diplôme, c'est tout. À moi, ils n'ont servi en aucun cas. Mais aux autres ? Qu'est-ce que ces mémoires sont devenus ? Le mémoire qui est à Paris est peut-être dans la bibliothèque, peut-être que deux, trois personnes (excepté mon prof) ont eu la curiosité de le lire (je suis optimiste !).

Pour ce qui est du mémoire fait en Roumanie, je connais son sort tragique : comme je ne détenais plus d'exemplaire (en plus, ma disquette était abîmée), je suis allée au secrétariat de la faculté pour demander de récupérer mon mémoire et je n'ai eu aucune réplique, quand la secrétaire m'a expliqué sur un ton très naturel que tous les mémoires antérieurs à 1995 avaient été brûlés, pour faire place aux autres qui al-

laient suivre. Je suppose qu'il ne vous faut pas d'autres commentaires.

Je plaide donc pour une année de maîtrise sans mémoire, ou avec l'élaboration d'un mémoire surtout pour ceux qui voudraient faire un DEA-doctorat. Pour les autres, c'est du temps et du papier perdus. Car tout le monde ne veut pas continuer ses études et n'aime pas faire de la recherche. Je crois qu'un des grands problèmes en ce qui concerne l'échec en maîtrise, c'est justement l'élaboration de ce mémoire. Si ça ne marche pas, il faudrait quand même changer ce système.

Ce que j'ai essayé de faire dans ce dossier[1], c'est de montrer les différentes facettes de l'écriture et les effets variés qu'elle peut engendrer. L'écriture constructrice serait l'écriture qui nous enrichit ou qui nous apporte du plaisir. L'écriture destructrice (avec comme meilleur protagoniste le mémoire) devrait être évitée, car elle nous vide de toute vie, elle nous ronge intérieurement et peut, comme la cigarette, nous tuer…

CRISTINA CIUDIN

1. Cette remarque s'applique à l'ensemble du document, qui n'est pas ici reproduit dans son intégralité (NDLR).

B - AUTREMENT: ÉCRITURES DE LA RECHERCHE

Propos croisés d'étudiants de troisième cycle et présentation de thèses

ÉCRITURES SINGULIÈRES AU FIL D'UNE THÈSE

Un mémoire de DEA en sciences humaines (sciences de l'éducation) s'écrit puis se soutient. Il pourrait y avoir un point final. Mais impossible de mettre au placard ces pages parce qu'elles se rappellent incessamment : les fichiers d'ordinateur sont saturés, les sorties papiers intermédiaires servent de brouillons… et puis, des paroles s'enfouissent et resurgissent.

Le temps passe et on y revient, presque malgré soi.

Pour condenser, il faut résumer ! À travers différentes stratégies d'écriture mises en œuvre au cours d'une recherche en sciences humaines – recueillies par le biais d'entretiens cliniques –, j'ai tenté de mettre en relief quelques-unes des fonctions de l'écriture.

Interrogation dans un cadre très particulier : le milieu universitaire. Cadre d'autant moins neutre qu'il ne s'agit pas « d'étudier » la façon d'écrire des étudiants en début de cycle mais de « sonder » des « experts », ceux qui bouclent ou ont bouclé une thèse en sciences humaines.

J'ai tenté de mettre en perspective les balbutiements d'un travail de longue haleine qui passe de façon incontournable par l'écriture – tout en jouant au lièvre – pour chercher et trouver vite. Car c'est bien là, la vocation de tout chercheur : « trouver »

Mais cherche-t-on pour écrire ou bien écrire permet-il de chercher, de trouver ce que l'on ne pensait même pas à chercher ? En quoi l'écriture peut-elle se transformer en outil de pensée ?

Chercher

L'idée de départ s'appuie sur des idées nourricières[1] , l'écriture contribue à la recherche, non seulement par la traduction d'idées : j'écris ce que je pense en le formalisant par écrit mais cela peut y participer car j'écris ce que je ne pense pas encore et trouve alors ce que je ne cherchais pas.

Mais il y a toujours des réverbérations d'ordre

éthique et épistémologique qui éblouissent le chercheur, car la finalité de toute recherche universitaire soulève la question centrale du savoir : en fait, il s'agit bien d'en créer de nouveaux.

Alors, comment distinguer le savoir de l'opinion ? Comment y intégrer, par exemple, des entretiens cliniques, ceux-là même qui ne cherchent pas à asseoir les savoirs préétablis ? Et si le refus de savoir – mais qu'est-ce au juste ? – était un refus d'entendre que chacun sait que son savoir construit un monde de croyances éclectiques ? Un monde de certitudes parfois assis sur les Savoirs, les vrais, les Savants, les sûrs, aux dépens des petits savoirs de vie, ceux qui ne payent pas de mine, les délaissés de la recherche, les indignes, les superflus, ceux qui obscurcissent ou éclairent le quotidien. Refuser d'intégrer les « riens » du quotidien, enchaînés à leur lot d'agacement, d'émotions, de répulsions provoqués par l'autre, c'est amputer la vie tout court – en tout cas, une parcelle de vie à écrire et à chercher.

L'entreprise du chercheur en sciences humaines devient alors une histoire très compliquée, si compliquée qu'il faut mieux s'éclipser, se rendre transparent. J'écris sans sexe, sans couilles, sans seins. J'écris comme un pur esprit, sans mots qui fâchent, qui heurtent. Je conjugue comme il faut les mots de la recherche en sciences humaines.

Les entretiens cliniques

Haro aux écoutants qui écoutent, remués, chahutés par les mots de l'autre. Paroles conquises pour de drôles de fins qui ne dissolvent pas forcément la théorie, mais la questionnent souvent dangereusement.

Les entretiens cliniques mettent en péril le savoir, enfin un savoir ; comme si ce dernier permettait de savoir la vie, de tout comprendre sous prétexte de savoir mieux que l'autre et surtout, ce qu'il ne sait même pas encore ou ne saura jamais… Les entretiens provoquent ainsi une position très particulière, celle d'une disponibilité à entendre ce que l'on ne sait pas – on ne sait jamais l'autre –, et qui bouscule, car les mots entendus travaillent à l'insu et questionnent alors son propre édifice de certitudes qui se fissure.

Les acteurs enrôlés – victimes consentantes, c'est la moindre des choses ! – pour la recherche interprètent une saynète puis disparaissent, impuissants, face à la clôture du discours scientifique.

Pourtant la plupart des personnes que j'ai « entretenues » m'ont parlé de leur écriture de recherche de façon absolument sincère, cherchant à se remémorer la façon dont ils avaient « joué » de cette dernière pendant plusieurs années. Les stratégies parallèles de ce monumental travail qu'est la confection d'une thèse ont été dévoilées, car il s'agit d'une véritable entreprise qui se décline lorsqu'on se remémore son écriture. Écriture qui n'intervient pas toujours en fin de phase (n'en déplaise aux conseils en vigueur dans la littérature spécialisée de conception de thèse), mais s'écrit aussi par phases, par bouts, par intermittence… s'écrit, se réécrit.

Une histoire de distance

Quelle est donc la « bonne distance » pour comprendre les mécanismes d'écriture quand il s'agit d'écrire soi-même sur l'écriture des autres ? La rencontre implique mais elle n'est pas là pour permettre de se reconnaître en l'autre, elle est là pour donner à penser de l'inédit. Le point de vue, la perception ne doivent pas se glisser en contrebande des faits, des analyses, des mots. Voilà pourquoi l'écriture scientifique en : « *Nous pensons que…* » par exemple, m'a également questionnée. Les réponses référées au code en vigueur, à la norme, ne me semblent pas fondées sur des vérités scientifiques inébranlables. Attention, écrire un mémoire, aussi exaltant que cela puisse être, ne doit pas céder le pas à un auto-questionnement entérinant une névrose afférente, c'est pour cela que parfois, l'emploi de la première personne est une manière d'affranchir le lecteur. Car ce qui est écrit a un statut identifiable, celui d'exprimer ce qui ne saurait être dit par quelqu'un d'autre.

Si on oblitère le contexte de la rencontre (deux singularités face à face), si on se soustrait par prestidigitation à ce que l'on a provoqué, alors on fige l'autre pour le crucifier dans ses mots : « Il a dit, j'en déduis. » Je cloue ses paroles, je clos à mes fins, je réduis l'autre à ma problématique, j'enferme le monde de l'autre à mon dessein…

Les résultats

Eh bien oui ! Le chercheur trouve, d'ailleurs pas forcément ce à quoi il s'attendait, ni ce que l'on attendait de lui. Heureusement ! Ce « ce » se fraye un chemin imprévisible que l'on tente de rendre intelligible. Ce « ce » susurre des histoires pleines de sel, sans piment. Car il faut l'habiller sans sinuosités et chercher à comprendre. Dans le cadre de ma recherche, comment les uns et les autres « bricolent-ils » pour « monter » ce produit fini : une thèse ?

Il y a des évidences : la lecture utilitaire, incontournable, le temps du travail qui empiète sur le temps, l'échéance qui fait échoir, toutes ces exigences étant mâtinées par une inquiétude subversive : celle d'être à la hauteur d'une stature de chercheur.

Les surprises se rencontrent sur les « façons », il est difficile de les appeler « méthodes » de chercher. Il n'est de méthode que celle qui est personnelle. Les phases théoriques de la recherche le sont vraiment car les « fragments d'écrits » qui constituent le produit final se chevauchent d'une façon qui pourrait sembler anarchique s'il n'y avait une logique sensuelle, dans le sens où elle est rattachée aux sens, à l'essence de chacun. Comment j'écris-cherche rime alors avec comment je suis. Et c'est bien là qu'achoppe la difficulté à théoriser.

Les représentations, ces « idées-images » de la perception de l'environnement stabilisé autour de soi (intellectualisées ou non, peu importe) mettent – lorsqu'il s'agit de recherche en sciences humaines – la bride sur le cou de l'écriture qui tend alors à hypertrophier la théorie, parfois même en dépit de son propre bon sens, incarnation du savoir de vie.

Tiraillé par les Savoirs en vigueur qu'il faut écrire, malmené par les exigences institutionnelles qu'il faut écrire, obligé de se plier à ce « code » auquel il faut se soumettre, le chercheur faufile son fil à travers ses mots qu'il habille en sourdine, comme un souffleur caché qui chuchote les mots à dire à l'acteur, les mots d'un texte écrit.

« *L'écriture est "précieuse", elle est "dangereuse"*, m'ont dit les protagonistes de ma recherche, *elle sert parfois de prétexte aux coups de bâtons. Il faut donc s'en servir avec retenue.* »

FRANÇOISE CHAVANNES

PAROLES DU MONDE (FORTALEZA, BRÉSIL)

La présence de la mort dans l'écriture de l'adolescent

Combien de fois négligeons-nous la parole de nos enfants quand il s'agit de la mort ? Nous avons toujours essayé de leur donner la valeur de la vie. Mais pourquoi laisser à distance l'idée de la mort ? Pourquoi nous cachons-nous derrière une fausse immortalité ?

Les peuples de l'Antiquité voyaient la mort comme une réalité avec laquelle ils entretenaient une convivialité saine. Il y avait même un besoin de prolonger cet événement par l'embaumement ou la momification. Même encore de nos jours et dans quelques endroits, la veillée d'un parent décédé se fait dans la maison. Dans la famille, les personnes veillent à tour de rôle. Mais la mort est acceptée seulement quand il s'agit de celle des personnes âgées. La mort d'un enfant ou d'un adolescent est vue comme une catastrophe.

Être vivant, pourtant, c'est la condition essentielle pour mourir. Être vivant se confond avec être né. Ce qui pose question, paradoxalement, ce sont les notions de naissance et mort. Dans la gestation, on dit que l'enfant n'est pas né. Mais il n'est pas rare d'entendre des expressions du type : « Il est mort-né » ou « il est mort dans le ventre ». Or, si la condition première pour mourir est d'être né, on constate là une véritable contradiction.

Pour l'enfant, la mort est incompréhensible. Le sentiment de peur se mélange avec l'image de la disparition sous la terre, il est suivi de fantasmes d'isolement et de solitude, d'effroi, de panique et de désir de mourir. Pour ceux qui ne sont pas morts, reste le mystère.

Chez l'adolescent, la mort exerce une certaine fascination qui peut facilement l'amener au suicide soit par curiosité, soit à cause de la sensation de divergence de sa réalité et celle du monde dans lequel il vit. L'adolescent se donne droit au risque, à la petite

folie, mais aussi et souvent, au silence. Une analyse approfondie de son propre discours peut permettre de dévoiler ses peurs et mettre en évidence ses volontés réelles.

Ce travail, qui consiste à faire parler l'adolescent sur lui-même et à révéler son historicité, a été réalisé en tenant compte de l'importance de sa parole narrative.

n Méthodologie

Cette recherche a été élaborée pendant une période de cinq mois, dans sept classes de lycée d'une école privée de Fortaleza, avec quatre cent cinquante adolescents. Ces adolescents, tous issus de classes sociales privilégiées, ont des âges compris entre 14 et 17 ans. Pendant la période considérée, ils n'ont pas eu d'information sur l'objectif des activités proposées ; celles-ci ont suivi le programme scolaire normal et ont obéi, avec quelques modifications, aux propositions de leur livre de cours.

L'objectif affiché dans ce livre est de faciliter l'acquisition de compétences dans le domaine de l'écriture. Dans les divers chapitres, il présente des situations qui provoquent des stimulations visuelles, sensorielles, émotives, et l'élève est invité à construire progressivement un personnage. Selon l'auteur, c'est par la description de celui-ci que l'étudiant va découvrir l'écriture. Pour la réalisation de cette recherche, les innovations concernaient la description de soi : en effet, ces changements ont été bien acceptés quand j'ai permis à mes étudiants que ce personnage en question soit eux-mêmes.

À partir de ce moment-là, nous avons élaboré des ensembles de questions et des phrases qu'ils pouvaient compléter en les accordant avec leurs propres expériences. Après cinq mois, avec deux écrits hebdomadaires, un en classe, un autre chez eux, nous sommes arrivés à l'écriture d'un texte afin qu'ils organisent leur pensée à partir des discussions menées lors des séances antérieures.

Les étudiants ont été invités à faire cette réorganisation chez eux, pendant la semaine qui précédait l'évaluation. Je leur ai demandé d'apporter le travail pour le dernier cours, parce que nous ferions l'examen avec l'aide du livre. En salle, je leur ai donné deux feuilles de trente lignes chacune, pour l'écriture d'un texte où ils allaient résumer les idées discutées pendant le semestre, le thème étant : « Qui suis-je ? »

n Résultat et discussion

La lecture des textes de ces adolescents a mis en évidence une réalité tout à fait délicate : la grande majorité, bien qu'ils aient eu le temps d'organiser leurs textes chez eux et, peut-être, de cacher leurs peurs et leurs angoisses, s'est montrée extrêmement fragile à l'égard de la vie. Dans les textes, on perçoit en effet la cassure des relations avec leur entourage et ils sont marqués par l'image pitoyable d'une vie d'ennui, de solitude, de dépression et de forte attraction pour la mort. Dans leur parole, on remarque qu'ils se plaignent de la pression de la famille pour qu'ils atteignent une place sociale élevée dans la société. Beaucoup pensent ou ont déjà pensé au suicide, quelques-uns ont montré comment ils prévoyaient de le faire. D'autres se sont déjà vus

proches de la mort ou ne se voient pas de raisons de vivre.

D'après Barbier (1997), chaque angoisse est une façon de se rapprocher de la mort, c'est un état *prémortem* que nous avons laissé naître pour bloquer le plaisir d'être vivant. Chez l'adolescent, cet état devient particulièrement important, dû à la forte tendance que la jeunesse a de maximiser ses sentiments et de considérer que ses douleurs sont inéluctables. Encore d'après l'auteur : « *Le passé a un rôle important parce que nous sommes réduits à être ce que nous avons appris, sur le plan des émotions et des valeurs.* »

Il paraît évident que le moment de découverte de soi par ces adolescents est comme une récupération du passé longtemps renfermé dans les sous-sols de la mémoire. Et pendant ce moment, l'autonomie de l'adulte en construction peut se développer. D'après Tiba (1986, 52) : « *L'autonomie représente la conservation de son individualité* [de l'adolescent] *: c'est si important d'être respecté, entendu et aimé, comme de respecter, entendre et aimer.* »

Quelques passages des textes écrits par les étudiants ont ainsi montré une grande tendance à la solitude, à l'ennui et à la morbidité. Ces sentiments révèlent une attente très forte de la famille pour que leurs enfants soient les premiers dans tout ce qu'ils font. À première vue, ceci paraît être normal et général, mais il faut voir les séquelles engendrées par cet engagement de l'adolescent vers son avenir possible, avenir souvent rêvé par les parents.

Le discours des adolescents peut être alors interprété à partir des attentes de leurs parents et de ses conséquences dans l'affectivité. Pour une étudiante : « *Je me sens une personne froide, parce que je n'arrive pas à exprimer mes sentiments ; j'ai peut-être peur de la réaction des autres. J'étouffe mes sentiments, je pleure, je reste muette et quand on vient me demander si tout va bien, je réponds que oui.* »

Un autre témoignage évoque le sentiment de perte : « *J'ai déjà eu beaucoup de deuils […]. Mes petits amis m'ont dit que je n'étais pas sensible. Jusqu'à aujourd'hui, je sens les séquelles de cette insécurité.* »

Une parole révèle l'importance de la foi : « *Il y a peu de temps que j'ai décidé de changer ma vie en m'approchant de Dieu. Celui qui ne sait pas exprimer son propre "je" ne vit pas, il végète juste, comme je faisais auparavant.* »

La conscience du résultat de la dépression apparaît clairement dans les mots de cette adolescente : « *Ma vie est imprévisible. J'ai déjà subi plusieurs désillusions qui m'ont amenée à une grande dépression, trois années de solitude et de larmes… Je crois que ça a été pour moi une façon de mûrir.* »

n Conclusion

De façon générale, les adolescents ont une parole imprégnée d'angoisses et de peurs dont la raison leur est méconnue. L'activité proposée ici a été très bien suivie par les étudiants et, comme ils ne connaissaient pas l'objectif de l'étude qui a eu lieu avec eux, dans les classes suivantes, on a pu parler, sans qu'ils se sentent gênés, de quelques aspects de la vie qu'eux-mêmes avaient écrits. C'était, en quelque sorte, comme un nœud qui se défait peu à

peu sans que l'on puisse savoir comment, ni où est le bout du fil.

Ce petit nombre d'écrits, de créations d'historicité qui ont coulé dans ces textes, a été élaboré comme un document anthropologique qui nous a laissé voir un certain nombre d'informations accumulées et mélangées dans les salles pleines de grands lycées. Ainsi, dissimulée sous la forme d'examen de composition écrite construit lentement au long des cinq mois, l'écriture de l'étudiant paraît perdre le trauma de parler sur soi-même spontanément, de manière imposée et stéréotypée, comme dans une entrevue ou dans une anamnèse traditionnelle. Alors, épargnés du souci de la surprise et de la contrainte de la création momentanée, beaucoup d'adolescents cassent leur coquille protectrice et se montrent au jour plus facilement.

SANDRA-MAÏA F. VASCONCELOS[1]

1. Étudiante en 2e année de thèse.

BIBLIOGRAPHIE

BARBIER RENÉ, *L'approche transversale : l'écoute sensible en sciences humaines*, Anthropos, Paris,

LE PRATICIEN CHERCHEUR

Sur la question du statut de praticien chercheur, j'aimerais soumettre quelques réflexions personnelles.

D'abord, en tant qu'étudiant en sciences de l'éducation, j'ai pu noter, lors de mes participations assidues aux séminaires, une récurrence de ce que je vais appeler l'objection du statut. Objection, car les praticiens se voient systématiquement demander : « *Comment vous positionnez-vous ?* » Ainsi, dès lors que l'un d'entre eux se lance dans une thèse, l'équipe d'accueil pose ces questions, un peu sous la forme : « *Objection votre honneur, monsieur est praticien.* » Non que l'on accuse les praticiens de faire de la recherche, mais on n'a de cesse de leur demander de s'expliquer. Si je peux me féliciter que personne n'est réellement hostile à la recherche des praticiens par ici (au contraire, on l'encourage), en revanche, je m'interroge sur cette récurrence. Tout se passe comme s'il était facile pour les sujets concernés de bien faire cette différence, mais qu'il serait bien difficile d'expliciter comment, pratiquement, ceux-ci opéraient pour la maintenir. J'allais dire, la question du double statut n'est pas un problème épistémologique, c'est un problème pratique.

Alors, j'entends souvent invoquer la fameuse « distanciation », fée de la recherche, qui permettrait de résoudre le problème. Je dis que c'est une fée car jamais personne n'a été capable de m'expliquer comment elle agit ni à quoi elle réfère. S'agit-il d'une distanciation scientifique : j'utilise des concepts pour redécouvrir ma pratique ? Une distanciation « pragmatique » : j'utilise un autre terrain de recherche pour construire du théorique ? Une distanciation « philosophique » : je pense ma pratique ? Une distanciation professionnelle : je m'arrête pour réfléchir sur ce que je fais ? Ce que je veux dire, c'est que l'on réduit trop vite, à mon avis, cette distanciation à celle compatible avec la recherche, en oubliant que d'autres distanciations sont nécessaires.

Personnellement – mais je peux me tromper –, je

pense que ce problème de distanciation n'est pas unidimensionnel et formel, mais pluridimensionnel et « à formaliser ». Je pense que de dire cela éviterait le dialogue (souvent de sourds) entre les professionnels de la recherche et les praticiens chercheurs. En effet, si tout le monde semble d'accord pour dire qu'une distanciation est nécessaire, en revanche, il semble bien difficile de formaliser cette distanciation. Je ferme la parenthèse.

POUR UNE RÉFLEXION ÉPISTÉMOLOGIQUE DE LA POSITION DE CHERCHEUR

LE CHERCHEUR apprend à observer une situation en développant ses capacités d'analyse objective tout en sachant que la véritable objectivité n'existe pas, car tout agent social est situé dans un groupe. Par exemple, c'est seulement en « *objectivant sa propre position que le chercheur peut instituer une distance par rapport aux dépendances qui le contraignent sans qu'il le sache, et ainsi, pratiquer le "**désenchantement émotionnel**" qui sépare le savoir scientifique des "représentations immédiates, des préjugés spontanés*". »[1]

Norbert Elias nous rappelle que si nous voulons comprendre les problèmes de la sociologie, nous devons être capables « *de prendre mentalement nos distances avec nous-même et de nous percevoir comme un homme parmi d'autres.*[2] » C'est en ce sens que le concept de **distanciation** proposé par ce sociologue est très important. Nous pouvons nous percevoir, « *sur les marches de l'escalier en colimaçon de la conscience individuelle* » [3] comme un être humain parmi d'autres et comme un élément d'un ensemble plus vaste, la société.

Pour observer une réalité sociale, le chercheur doit apprendre à se distancier. Il ne doit pas être pris dans les rets de la subjectivité. Mais cette position de chercheur en sciences humaines est très difficile car ce sujet est un être humain influencé inconsciemment par toutes les idées qui influencent son imagination, sa manière de penser, les mots qu'il choisit pour décrire une situation. En fait, les normes de la vie sociale sont incorporées dans nos **habitus** singuliers. Aussi, le sujet qui effectue une recherche sur un thème qui affecte un très grand nombre d'êtres humains ne doit pas oublier qu'il est lui-même l'un d'entre eux et qu'il est fortement lié au réseau des interdépendances réciproques qui lient les individus.

La pensée, « *cette manipulation muette des symboles sociaux* » [4] est une chose apprise. Elle participe du processus d'évolution sociale de l'enfant vers l'âge adulte. Tout ce que nous pensons comme évi-

dent, comme allant de soi, comme notre manière d'observer ou d'écouter, de porter un jugement sur une situation ne sont que des comportements appris lors de la période de socialisation. Un adulte a « *une capacité générale de synthèse, c'est-à-dire de mise en relation des événements. Mais toutes les liaisons spécifiques qu'il établit et tous les concepts qu'il utilise, en correspondance avec elles, lorsqu'il parle et que nous réfléchissons* » [5] sont le résultat de l'apprentissage et de l'expérience. Il est en mesure de « *savoir qu'il possède un savoir, d'observer sa propre faculté d'observation et la façon dont elle s'exerce.* »[6] Il peut réfléchir et aussi se regarder comme élément d'un ensemble plus vaste, agissant dans différentes configurations.

Des études sociologiques empiriques très précises permettraient d'observer « *les processus d'évolution sur de longues périodes et d'éviter de se perdre dans des modèles sociaux saturés d'idéologie.* »[7] Norbert Elias nous rappelle que nous avons besoin « *d'un savoir sur le monde qui soit aussi réaliste que possible* » [8] pour éviter les idéologies ou les faux espoirs. Il a choisi la sociologie « *parce qu'elle promettait de dévoiler de nombreuses mythologies.* »[9] C'est en ce sens qu'il définit le sociologue comme un **chasseur de mythes**. Il voulait « *lever le voile des mythologies qui occultent notre vision de la société.* »[10]

Le rôle du sociologue est de décrire ou d'expliciter les faits, la manière dont les sujets sociaux « *vivent et interprètent leur rapport au monde.* »[11] Nous devons considérer « *les phénomènes sociaux comme des choses détachées des sujets conscients.* »[12] Tout travail de recherche doit être validé par une vérification empirique. La sociologie a la mission de « *s'attacher à découvrir le fonctionnement des lois qui déterminent l'évolution* »[13] de la société. La mission de la recherche sociologique est d'essayer de rendre les processus sociaux « *plus accessibles à l'entendement humain.* »[14] La compréhension de ces mécanismes pourrait permettre aux êtres humains « *de s'orienter dans le réseau des interpénétrations créées par leurs actions et leurs besoins.* »[15]

LYLIANE GENDRE[16]

1. René Chartier, *Avant-propos à engagement et distanciation*, Norbert Elias, Fayard, 1993, p. 4.
2. Norbert Elias, *Qu'est-ce que la sociologie ?*, Agora Pocket, 1993, p. 7.
3. Norbert Elias, *Norbert Elias par lui-même, Trop tard ou trop tôt*, Agora Pocket, 1995, p. 166.
4. Norbert Elias, *Engagement et distanciation*, p. 80.
5. Norbert Elias, *Du temps*, Fayard, 1996, p. 45.
6. Norbert Elias, *La société des individus*, p. 148.
7. Norbert Elias, *Norbert Elias par lui-même, Trop tard ou trop tôt*, Agora Pocket, 1995, p. 164.
8. Norbert Elias, *Norbert Elias par lui-même*, Agora Pocket, 1995, 186 pages, p. 50.
9. Norbert Elias, *ibid.*, p. 50.
10. Norbert Elias, *ibid.*, p. 50.
11. Nathalie Heinich, *La sociologie de N. Elias*, Collection « Repères », La Découverte, 1997, p. 114.
12. Émile Durkheim, *Les règles de la méthode sociologique*, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1997, p. 27.
13. Norbert Elias, *Qu'est-ce que la sociologie*, Agora, Éd. Pocket, 1996, p. 38.

14. Norbert Elias, *La société des individus*, *ibid.*, p. 189.
15. Norbert Elias, *ibid.*, p. 189.
16. DEA de sociologie.

BIBLIOGRAPHIE

NORBERT ELIAS, *Du temps*, Fayard, 1996.
NORBERT ELIAS, *Norbert Elias par lui-même*, Agora Pocket, 1995.
NORBERT ELIAS, *Qu'est-ce que la sociologie?,* Agora Pocket, 1993.
NORBERT ELIAS, *La Société des Individus*, Éd. Fayard, 1994.
NORBERT ELIAS, *Engagement et Distanciation*, Éd. Fayard, 1994.

RELATIONS ENTRE CONSTRUCTION DE SAVOIRS ET HISTOIRE DE L'AUTEUR(E)…

« *Démarche narrative et construction de savoirs chez des collégiens de Martinique en difficulté* »

Directrice de thèse : Martine Lani-Bayle.
M*embres du jury* : Abdallah Marzouk (Québec), Gaston Pineau (Tours), Lambert-Félix Prudent (Martinique), Claire Héber-Suffrin (Évry).

Fort-de-France, novembre 1999.

Il s'agit d'une recherche réalisée par une documentaliste d'un collège de Martinique qui travaille auprès d'élèves repérés en difficulté.

Au cours de sa thèse, l'auteur découvre que le récit d'expérience de vie à l'autre qui offre son écoute, contribue à l'**autoformation** de l'individu. « *En effet, c'est en se racontant tout en se sachant écouté* – pense-t-elle – *que le collégien pourra, grâce à la narration, s'autoriser à mettre en sens les événements qui lui appartiennent pour devenir ainsi un sujet actif, un acteur conscient de ses savoirs, l'auteur de sa propre histoire.* »

Cette étude qualitative – des études de cas à partir d'entretiens cliniques menés auprès de deux anciens collégiens (une jeune femme et un jeune homme) et quatre élèves en difficulté encore scolarisés au collège (deux filles, deux garçons) – prend surtout appui sur l'expérience de l'auteur elle-même avec les MRERS (Mouvements des Réseaux d'Échanges Réciproques de Savoirs) et l'association HIVIGO (Histoires de Vie du Grand Ouest).

Une approche existentielle… puisque le (la) cher-

G. Pineau, J. Charles-Hélène et C. Héber Suffrin.

cheur(e) tout en menant sa recherche est aussi en recherche. Elle observe sa propre transformation quand elle adopte pour elle – et pour les autres qu'elle écoute – un processus qui conduit à lui donner sa propre forme, à produire du sens par la réflexion sur sa propre expérience et son récit de vie.

Elle vérifie et fait découvrir ainsi à son narrateur repéré en difficulté *le pouvoir transformateur du récit de vie*, sa transformation par rapport à son environnement (les choses et les autres), une mise en sens de son « moi » par lui-même et à partir des autres, une construction de ce « moi » après – grâce aux mots du collégien narrateur – une prise de conscience de son existence, de son histoire, de ses savoirs : *la cons-truction d'un sujet auteur*…

L'auteur propose une piste pour la pratique de nouvelles formes pédagogiques dans la communauté étudiée. Sa recherche débouche sur des propositions d'action ; entre autres celle de :

– faire entrer les démarches narratives dans les pratiques du collège en apprenant aux élèves et aux enseignants à nommer leurs apprentissages, à les raconter. Puisque – selon elle – le RES (Réseau d'Échanges de Savoirs) et le récit de vie sont porteurs des mêmes effets en matière d'image de soi, de prise de conscience de ses savoirs, de chemin vers l'autonomie, d'accroissement de la capacité de devenir acteur et auteur.

J. Charles-Hélène, A. Marzouk et M. Lani-Bayle.

Cette « recherche action formation » universitaire et professionnelle peut être assimilée à l'autoformation de l'auteur qui relie sa vie à sa faculté de connaître et à sa relation avec des savoirs ; ceci, à partir de ces deux démarches que l'auteur considère comme essentielles à l'autoformation : « Le RES et les histoires de vie ».

JACQUELINE CHARLES-HÉLÈNE

LES CHEMINS DU DÉSIR ENTRE (DÉ)CONSTRUCTION, DÉTOUR ET AUTONOMISATION

« Paradoxes de difficultés d'apprentissage de la lecture aux cycles 2 et 3 de l'école élémentaire »

Directrice de thèse : Martine Lani-Bayle (Nantes).
Membres du jury : Jean-Louis Le Moigne (Aix en Provence), Philippe Meirieu (Lyon-Lumière), André De Peretti (Paris), Dominique Violet (Bordeaux).

Nantes, novembre 2000.

Il s'agit d'une recherche réalisée par un rééducateur en psychopédagogie, travaillant au sein des Réseaux d'aides spécialisées aux élèves en difficulté (RASED) à l'école élémentaire. Dans son cursus, les cycles 2 et 3 (répartis sur six années) représentent les stades d'acquisition, pour l'élève, des codes graphiques, de leurs symboliques et de leurs règles d'utilisation en vue de progresser vers des apprentissages plus complexes. Entre l'âge de 5 et 7 ans (cycle 2), on privilégie la maîtrise de l'acte lexique (règles et codes de la langue écrite) et l'accès aux premières formes de manipulation sur les quantités codifiées. Puis entre l'âge de 8 et 10 ans (cycle 3), l'élève est invité à perfectionner ces savoirs dits « fondamentaux », par l'appropriation d'outils qui lui permettront de rendre opératoires, analytiques et formelles, ses utilisations combinées des langages graphiques. Cette période de six années voit ainsi le complexe cheminement de la pensée opératoire vers la pensée formelle, telles que les a définies Jean Piaget. Travaillant depuis dix années – en tant que maître spécialisé, à dominante psycho-cognitive, puis comme maître spécialisé à dominante psycho-affective – sur les processus en jeu dans l'apprentissage de la lecture, Marc Chatellier a voulu interroger le caractère parfois paradoxal de certaines difficultés pointées par les professionnels de l'institution scolaire.

Les différents regards portés sur l'apprentissage de la lecture à l'école élémentaire renvoient au premier abord une image éclatée, confuse. La variété des discours et des pratiques (enseignants, enseignants spécialisés), l'écart qui bien souvent sépare ces deux ordres de réalité, rendent délicate la compréhension de la problématique de la difficulté d'ap-

prentissage de la lecture, rencontrée par certains sujets-apprenants. Avec ces élèves, les pratiques de remédiations (appelées AIS : Adaptation et Intégration Scolaire) empruntent à des stratégies diversifiées : individualisées et/ou différenciées, rééducations motrices, cognitives et/ou psycho-affectives. Cependant, toutes montrent leurs limites, interrogent les compétences des professionnels et partant, freinent la capacité de la communauté enseignante à interroger ses pratiques. On constate en effet que certains sujets-apprenants répètent leurs difficultés comme autant de résistances à l'intelligence normée, défiant à leur manière et dans leur langage, les logiques d'apprentissage et de remédiation proposées par l'institution. Tout se passe comme si ces sujets se détournaient des « parcours pensés comme les plus directs » (ceux que la structuration logique des opérations cognitives est censée véhiculer et construire sens) pour affirmer, à travers des situations d'échec, leur paradoxale autonomie. Pour de tels sujets-apprenants, reconnus comme non déficients cognitifs et non-dysharmoniques sur le plan affectif, les dispositifs d'aides spécialisées adaptatives mises en place à l'école élémentaire, depuis février 1990, sont des lieux d'émergence du paradoxe des difficultés d'apprentissage de la lecture, formellement différentes et singulières pour chaque sujet, et pourtant structurellement identiques du point de vue dynamique.

À partir de ce constat, une triple réflexion théorique est développée : sur un plan épistémologique et phénoménologique, l'exposé considère les phénomènes complexes en jeu dans l'interaction entre sujets (enfant-élève, enseignant, parents) lors de l'apprentissage de la lecture ; sur un plan conceptuel il analyse, selon la théorie des systèmes vivants autoréférentiels, l'articulation en boucle étrange entre schèmes opératoires, figurations symboliques et processus désirant ; enfin sur le plan institutionnel et pragmatique, il développe une approche centrée sur l'écoute des sujets, favorisant l'entrecroisement de deux formes de discours : celui des adultes (parents, maître de classe) et celui du sujet-apprenant (conscient/inconscient).

Marc Chatellier en soutenance de thèse.

Une démarche clinique, basée sur l'intrication

étroite des deux statuts *a priori* séparés que constituent pratiques d'enseignant spécialisé et chercheur en sciences de l'éducation, se montre alors le fil conducteur du développement du travail de la thèse. L'exploration en direction de cinq sujets-apprenants – signalés par un discours qui stigmatise la ou les difficulté(s) –, est effectuée selon une approche méthodologique croisée : d'un côté on considère, en référence au cadre éthno-méthodologique du récit de pratique, le discours conscient du sujet (le su) sur ses propres difficultés, et l'on mesure son caractère opératoire de construction-déconstruction à un niveau métacognitif ; de l'autre, on mesure, en référence au cadre psychanalytique, les effets de l'écoute rééducative sur la remise en circulation chez le sujet de son désir (l'insu), pour l'abduire comme fondement de l'articulation entre figurations symboliques, schèmes opératoires et processus désirant.

Le modèle développé emprunte alors à la notion de hiérarchie enchevêtrée et de dialogie. Exposé sous la forme du détour :

– il témoigne d'un « dire à son insu » chez l'élève ;

– il procède d'une signification (ou ensemble de significations) visant à la cohésion du sujet désirant – distinction fondamentale avec la notion piagétienne de sujet épistémique – plutôt qu'à sa cohérence logique ;

– il questionne la notion d'autonomie face aux concepts d'adaptation et d'accommodation cognitives.

Outre qu'un tel modèle interroge les notions de représentations et de discours institutionnels sur la structuration cognitive des apprentissages, les investigations théorico-pratiques d'une telle enquête questionnent, dès lors, la pragmatique de l'aide spécialisée et celle de la communication au sein de l'école. Partant, elles interrogent le socle théorique de la formation initiale des enseignants.

LE DOUTE ET L'ÉCRIT

L'AN PASSÉ, c'était le passage au début de l'an 2000. Et cette année, c'est le passage au début de l'an 2001. Et dès l'année prochaine, on passera à 2002. Et puis ça finira bien par se calmer. Le passage à l'an 2000… Borne tant espérée, guettée, calculée, point de passage que l'on a fêté au boudin blanc (dont j'ai horreur) ou dans la stratosphère ou les deux… Les anniversaires m'ont toujours semblé pesants et même franchement casse-pieds, avec leur obligation de rire sur commande, à date fixe, de faire chauffer les zygomatiques en regardant le calendrier. Et puis pas seulement les anniversaires mais aussi les dimanches, les départs en vacances, les Noëls et les Toussaints. Alors pensez, le nouveau millénaire qu'on prépare depuis mille ans au moins, ça promet d'être la quintessence de l'emmerdement. Tout ça parce que c'est la plus grande unité temporelle, imaginée par un clergé pourtant fécond dans le domaine.

Tous les exemples de projets, de réjouissances, anniversaires plus farfelus les uns que les autres assénés pour faire envie, pour faire rêver, me culpabilisent chaque jour un peu plus, au fur et à mesure que le calendrier devient moins utile. Non, moi, ça ne me fait pas plaisir, non, moi, je ne sais pas m'amuser en même temps que les autres, non, moi, je n'ai jamais su, non, je suis différent et plus vous en rajoutez, moins je vois ce que je pourrais bien faire le 31 décembre qui serait mieux que ce que j'ai fait le 31 décembre précédent. Je vais être triste, sans doute, devant ces marques de la puissance inéluctable du temps qui vont trouver là une vraie raison d'inquiéter. Car personne ne vivra un autre nouveau millénaire – sauf miracle –, mais je ne crois plus à grand-chose ou alors trop pour croire au miracle, idée trop simple pour être vraie. Non, on sera tous morts en 3000, qu'on ait mangé du boudin blanc (j'en ai horreur, mais je ne suis pas sûr d'en avoir goûté) ou flirté dans la stratosphère les 31 décembre 1999, 2000,

2001 et suivants.

Il n'y a pas d'ailleurs que pour le millénaire que l'on aura insisté lourdement sur notre défaut, notre faiblesse éternelle d'humains : notre mortalité. Il y a eu aussi l'éclipse totale de soleil le 11 août 1999 (la prochaine en Europe dans quatre-vingts ans). D'accord, c'est plus encourageant que pour le millénaire, mais c'est quand même assez lointain. En tout cas, je ne serai pas là, je ne verrai plus mes fils, je ne sentirai plus le vent d'ouest et le soleil sur ma peau. Je ne me suis pas réjoui lorsque le soleil est revenu après l'éclipse, lorsque c'était fini et qu'un autre compte à rebours commençait, qu'un nouveau compteur de vieillissement était désormais sous mon nez. J'étais soulagé de revoir le soleil, de le sentir me chauffer, mais triste.

© A. Ronxin

Triste aussi quand la belle *Hale-Bopp* à la chevelure diaphane est venue, soir après soir, nous séduire, avant de s'enfuir dans le noir, insaisissable, pour deux ou trois siècles.

Puisqu'on sera tous morts, voilà une bonne occasion de se réjouir, dit-on, en soufflant des postillons dans la sarbacane ramollie par l'humidité salivaire de circonstance. Moi je ne me réjouis pas, moi j'ai conscience, surtout ces temps-ci, que je vieillis depuis que je suis né et j'ai conscience de n'avoir, d'ailleurs, pas demandé à vivre. Non, je ne mettrai pas les zygomatiques en *stand by*, oui je vais être triste, une vraie tristesse lourde comme j'en aurai eu peu pour une date anniversaire, mais ça vaut la peine pour un environnement millénaire. Alors j'irai, je le sais, me réfugier au temple, à Hikawa, rencontrer les dieux invisibles, discrets au point de ne même pas s'exhiber en portraits – peut-être plus ou moins ressemblants à on ne sait pas bien quoi –, j'irai rêver dans les courants d'air silencieux et froids. Ou alors, j'irai au Manémeur voir les lames de pierre qui regardent la mer.

Je serai triste, et j'écrirai comme souvent ceux qui un jour, ont décidé de raconter sans savoir vraiment ni quoi, ni pourquoi. Le centre cérébral de l'écriture est-il à proximité du centre de la tristesse ? Il faudra que je pense à demander au neurochirurgien, lui qui va de temps à autre regarder comment c'est dedans… Saudade, Sorrow, Fado, Nostalgie, compagnes du clavier et de l'écran clair de mon PC. Car je n'écris pas, je frappe ou plutôt je tapote, doucement, lentement, en faisant de nombreuses fautes parce que personne n'a songé à m'apprendre à taper sur un clavier pendant le temps, non seulement long mais rallongé, de mon éducation. J'ai respectueusement, mais sans génie particulier, calligraphié des quantités de « p » (prononcer « *pe* »), des « f », (prononcer « *fe* »), et des « b » (je ne sais plus si on prononce « *be* » ou « *beuhhh* »). Mais personne n'a songé à m'apprendre la dactylographie. Pourtant, j'ai eu de nombreux maîtres, à l'école ma-

ternelle d'abord, primaire, secondaire, puis à la faculté de médecine. Un seul m'a dit « informatique » en 3e au lycée, et on est partis à dix ou douze apprendre le calcul binaire dans la salle d'à-côté pour échapper au cours d'histoire. En faculté, un autre maître, biophysicien, sans doute spécialiste des causes scientifiques perdues, bloqué dans un poste subalterne de maître de conférences depuis son plus jeune âge par ses collègues mieux-pensants et malheureusement persistants, a redit « informatique » et puis aussi « basic ». Alors, j'ai approché quelques brefs instants un Commodore de récupération disposé sur une table bancale.

Comment tous ces brillants cerveaux, ces penseurs, ces décideurs, mes maîtres, malgré tous les impôts que mon père a dû acquitter avant la date fatidique pour éviter les 10 %, malgré tous les examens indispensables qu'ils m'ont fait passer, n'ont-ils pas su imaginer qu'un jour, le clavier serait l'expression de ma tristesse de ces soirs, que l'écran serait mon miroir du passé ? Les étudiants auxquels j'enseigne rigolent encore à l'aube de ce fantastique millénaire, quand je leur dis d'apprendre la dactylographie et l'anglais et que le reste, c'est du gadget. Ces innocents ignorent qu'ils seront tristes aussi un jour, et qu'ils traîneront leur tristesse dans toutes sortes d'endroits à la recherche d'autres humains à l'oreille compréhensive, parce qu'ils n'oseront pas se confier à leur clavier étranger et parce qu'écrire fait mal aux doigts quand on n'est pas habitué. Comment leur expliquer ? Et puis à quoi bon ?

Il n'y a vraiment aucune raison de se réjouir des fins d'année. Non seulement la misère des hommes ne fait que croître par la force des spermatozoïdes, non seulement je n'aime pas les anniversaires petits et grands, mais en même temps que le glas d'une époque, le douzième coup de minuit de 1999 a sonné le départ du gag du *bug*. Il n'est pas tout de ressasser que nous sommes mortels et que le temps passe. En plus, nous ne sommes mêmes pas bons à garder le temps que l'on nous confie.

Voilà l'histoire. Le temps nous avait été imposé par les dieux en même temps, si je puis dire, que l'infini. Imposé, pas choisi. L'esprit étriqué de l'humain, enfermé dans une boîte osseuse peu aérée, aurait sans doute choisi, si le choix lui avait été laissé, quelque chose de plus déterminé, de plus facile à mesurer que le temps et l'infini, quitte à souffrir la veille du dernier soir au point d'accélérer la procédure dans un bel élan mélo retransmis en mondiovision. D'ailleurs, les plus étriqués des plus étriqués, les plus politiques aussi, les prêtres, avaient vite, sous prétexte de rassurer, acquis la maîtrise du temps par les poids de l'horloge, les aiguilles et les cloches. En échange d'un distillat de leur savoir savamment mesuré, ils ont assujetti et asservi à des idées, toutes plus dangereuses les unes que les autres, le pauvre calculant ses fins de mois, le malade placé face aux images du jugement dernier, le naïf, la veuve et aussi l'innocent. Les pauvres hommes, effrayés, se sont un jour et de temps à autre choisi des mercenaires – souvent laïcs – , qu'ils ont appelés politiques, pour lutter en leur nom et conquérir la maîtrise de leur temps de vie, de travail et de sommeil. Mais les mercenaires ont soigneusement relégué le temps de repos au rang d'acces-

soire inutile à leurs propres profits. Alors, des rêveurs appelés scientifiques ont été touchés, pour certains par la grâce, d'autres par la mégalomanie, et ils se sont emparés à leur tour de cette maîtrise du temps. Ils ont ainsi entrepris, non plus seulement de mesurer le passé ou de préciser l'heure du repas de midi du lendemain, mais de construire l'avenir, au sens large, globalement, selon des rythmes connus d'eux seuls mais en aveugle, comme au hasard, sans conscience ou si peu. Et ce sont d'ailleurs ceux-ci qui ont construit le clavier qui offre, ce soir, une tribune anonyme à ma désillusion. Les meilleurs et les pires, des humains, donc…

Mais dans leur empressement et leur imprévoyance, les rêveurs ont failli perdre le temps et n'ont pas imaginé, vingt ans à l'avance, qu'ils iraient au-delà du 31 décembre 1999 alors que n'importe quel idiot savait bien que ce serait le cas. Leur inconscient, sans doute contaminé par quelques néfastes et inavouables prédications, avait programmé depuis des années l'arrêt des pulsations informatiques au 31 décembre 1999. Tous les pouvoirs avaient été concentrés dans ces mains scientifiques, imprudemment, par des politiciens conquis par le mystère du discours, par le mythe de la raison universelle et le secret espoir de faire un peu de profit. Tellement éblouis et complices qu'ils ne demandèrent, exceptionnellement, aucun compte à qui que ce soit pour ce gag tout à fait désopilant. D'autant plus désopilant qu'il ne s'est pas produit…

Devant si peu de sérieux, devant une telle nonchalance, est-il bien raisonnable d'envisager une aube scientifique pour le troisième millénaire ? Si nous confions notre avenir à ces dilettantes, n'y a-t-il pas un risque qu'ils ne l'égarent ou ne le perdent carrément ? Aujourd'hui, la mesure du temps a été retrouvée, car le temps est éternel et il suffisait d'attendre un peu. Mais qu'en sera-t-il de nos pauvres gènes de mortels qui sont objets de convoitises mystiques, pour les yeux de chimène des fabricants de chimères ? Un jour, les scientistes convaincront, par d'éblouissants miroitements, quelques acronymes imprécateurs, deux ou trois puissants, de guérir de tout, pour toujours, tous les humains d'un coup, en changeant juste ce petit truc, là, en bas à gauche dans ce coin du génome. Et quand ce sera fait ou en train de se faire mais irréversiblement, il y aura un pauvre gars auquel personne ne faisait attention, qui dira timidement :

– *Quelqu'un a-t-il vu le gène que j'avais posé sur la paillasse à côté du microscope électronique à balayage ?*

– *Oui, la femme de ménage l'a jeté il n'y a pas cinq minutes…*

Telle est la leçon que devrait nous enseigner le gag du *bug*, mais que je n'ai pas encore entendue dans le concert assourdissant des pétards, feux d'artifices et autres colifichets, promus au grade de points d'orgues millénaires. Vais-je me lancer dans cette campagne de démystification des chercheurs, moi qui vis de l'intérieur leurs errements et leurs faiblesses ? Non ! Cette fois-ci, que la collectivité se débrouille toute seule ! J'en parlerai juste un de ces soirs à mes fils, au coin de la cheminée que je ne possède pas mais dont je rêve comme du confort su-

DE L'ÉCRITURE À LA LECTURE

Découvertes et coups de cœur

n **Cixous Hélène,** ***Les rêveries de la femme sauvage, scènes primitives*****, Galilée, 2000.**

Une petite fille et son frère, l'Algérie, le déchirement : avec un talent d'écriture inégalé et très personnalisé, Hélène Cixous nous fait partager, par le charme de son récit, ses émois de fillette dans un contexte difficile mais si attachant. Un témoignage poignant d'une rare qualité, le « cahier de rêves » d'une enfance écartelée.

M. L.-B.

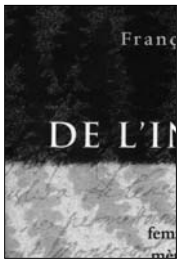
n **Delannoy Cécile,** ***Élèves à problèmes, écoles à solutions ?*****, ESF, 2000.**

La question soulevée par Cécile Delannoy est plus que jamais d'actualité. Dans cet ouvrage, elle nous fait en effet partager les apports réflexifs de son ex-

périence d'enseignante maintenant en retraite active, qui a collaboré aux *Cahiers pédagogiques* et mis en place des groupes Balint et autres rassemblements de lecture et de réflexion. Toujours à l'affût de nouvelles modalités de compréhension des situations humaines, après avoir travaillé sur la mémoire et la motivation, elle nous présente ici un intéressant parcours, accompagné et critique, dans différentes structures souvent en marge de l'enseignement public, et prenant d'autres options que les voies royales qui ne font plus trop leurs preuves. Cherchant alors les points communs et caractéristiques pédagogiques de ces structures, elle questionne les perspectives à leur accorder autour de la question : réformer ou non ? Le dernier mot sera pour l'indispensable, selon elle, partenariat entre les différents acteurs.

M. L.-B.

n **Deroy-Pineau Françoise (textes réunis par),** ***Marie Guyart de l'Incarnation, un destin transocéanique (Tours 1599, Québec, 1672)*****, L'Harmattan, 2000.**



Françoise Deroy-Pineau nous avait déjà alertés sur le destin exceptionnel de cette femme étonnante née à Tours à l'orée du XVIIe siècle, *Marie de l'Incarnation* (Bellarmin, 1999, Robert Laffont, 1989). Mystique mais aussi femme d'affaires, Marie fut considérée comme la mère de la Nouvelle France, pas moins, après avoir, une fois veuve à 19 ans et mère d'un enfant, traversé plusieurs fois l'Atlantique et rencontré moult graves péripéties. Un parcours à faire frémir la gent féministe croyant que toute femme, jusqu'à leur combat, fût opprimée et muette, confinée dans ses intérieurs. Ce nouvel ouvrage est le fruit d'un colloque qui s'est déroulé à Tours en mai 1999 et regroupe seize contributions sur cette femme que Françoise Deroy-Pineau contribue à faire revivre. Qui s'intéresse aux destins et parcours de femmes ne peut passer à côté de la découverte passionnante et époustouflante d'un tel personnage.

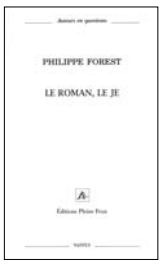
M. L.-B.

n **Ferro Marc et Jeammet Philippe,** ***Que transmettre à nos enfants,*** **Seuil, 2000.**

Tout change. Nous sommes entrés dans la civilisation de l'information. Comment se fait et peut se faire la transmission entre les générations ? Marc Ferro, historien, qui étudie les rapports entre le passé et le présent en s'appuyant sur l'histoire des sociétés, et Philippe Jeammet, psychiatre réputé pour sa connaissance de l'adolescence, confrontent leurs réflexions sur cette question. De l'optimisme se dégage de leurs expériences : ce que l'on transmet ne serait plus tant un contenu figé qu'il s'agirait de perpétuer, qu'un processus vivant de création de valeurs au service de la vie, permettant de trouver des forces de régénération et de découvrir des capacités pour faire face aux difficultés.

E. H.

n **Forest Philippe,** ***Le roman, le je*****, Pleins Feux, collection « Auteurs en questions », 2001.**



Comme il l'annonce dans son avant-propos, le premier chapitre de cet ouvrage de Philippe Forest, « Ego-littérature, Autofiction, Hétérographie », reprend ses notes en vue de la journée du 10 juin 2000 présentée en ces pages. Joindre les lectures de ce livre et du dossier de cette revue présente donc un intérêt indéniable. L'auteur définit dans ce chapitre, suivant l'expression de son titre, trois formes d'écriture à la première personne qui font bon nombre des romans contemporains à succès, se retrouvant lui-même dans la dernière – là où l'auteur, tel un fantôme vivant, a quelque part égaré son reflet –, et renvoyant les pratiques de récits de vie plutôt vers la première catégorie.

Le deuxième chapitre, « L'autofiction et son double », pose la question, à travers les œuvres

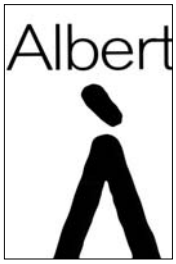
d'Alain Robbe-Grillet, Kenzaburô Oé et Philippe Roth, du dédoublement entre celui qui écrit et celui qui vit ce qu'il écrit, dédoublement inévitable et nécessaire auquel fait pendant le déchirement entre les mots et les choses qu'ils évoquent. « *À chaque fois, un personnage semble ainsi naître de l'œuvre de son créateur pour forcer les frontières de sa vie et réclamer droit de cité dans le texte de son autobiographie.* » (p. 65).

Une courte série de « Questions, réponses » ponctue enfin ce texte, dont on ne sait qui se dédouble de l'auteur pour le questionner, et où l'on retrouve les thèmes forts de Philippe Forest. « *Écrire sa vie implique de la transformer en une copie morte à l'intérieur de laquelle soi-même et ceux qu'on aime se métamorphosent en êtres de papier, en poupées de signes livrées aux trafics d'une sorcellerie toujours dérisoire.* » (p. 72).

Dans ce livre, Philippe Forest nous invite, à la lumière de quelques néologismes bienvenus, à une revue critique argumentée et documentée sur l'écriture de soi, à partir de soi. À tout le moins ce document, écrit avec talent et implication, complète avec une particulière pertinence les propos de notre dossier. Et si la préparation de ce dernier y a contribué comme il le signale, nous lui en sommes en retour fortement reconnaissants.

n**Jacquard Albert,** ***À toi qui n'es pas encore né(e) ; lettre à mon arrière petit-enfant*****, Calmann-Lévy, 2000.**

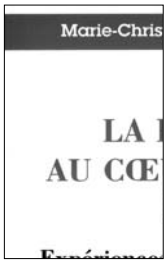
Étonnant dans sa démarche cet ouvrage, qui s'adresse aux générations non encore là, est écrit dans le vide de



l'avenir par un témoin de notre siècle, et quel témoin ! La transmission intergénérationnelle se fait de plus en plus consciente et l'accélération du temps, étudiée par Gaston Pineau par exemple (cf. plus loin), insiste sur cette nécessité. On ne transmet plus par hasard ou négligence mais de plus en plus sciemment (sachant que ce qui passera réellement entre soi et les suivants est une autre histoire…). L'époque est à la mémoire et au souvenir et on anticipe en ce changement de siècle, qui a vu se mettre en place différents greniers en vue des années à venir bien plus tard : le souci n'est plus des ascendants seulement contre lesquels 1968 se rebiffait, mais des descendants non encore advenus pour lesquels on se bagarre. Et là, il reste beaucoup à faire, vu la poubelle que l'on est en train de leur constituer. Alors Albert Jacquard écrit, il lègue ses questions, invite à un nouveau regard et renverse la mort en la vie.

M. L.-B.

n**Josso Marie-Christine (sous la direction de),** ***La formation au cœur des récits de vie : expériences et savoirs universitaires,*** **L'Harmattan, 2000.**



Voilà un gros ouvrage, indispensable pour tous ceux qui s'intéressent aux histoires et récits de vie, et veulent s'en faire aujourd'hui une idée sinon exhaustive, au moins actualisée et reflétant leur implantation (en France mais aussi au Brésil, en Italie, au Portugal, en

Suisse, au Québec…) et leur diversité actuelle. Regroupant les contributions de neuf chercheurs ou équipes de langue romane, il présente en finale une imposante bibliographie regroupée par thèmes, qui permettra de construire une documentation très riche en ce domaine transversal encore marginal, mais maintenant fort fréquenté.

M. L.-B.

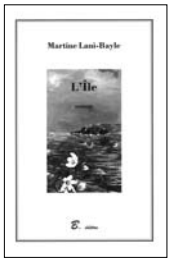
n **Lani-Bayle Martine, *Écrire une recherche, mémoire ou thèse*, Chronique sociale, 1999.**

Ec

Nos pensées vagabondes nous conduisent parfois à écrire un poème ou une lettre. Nous jouons alors avec nos émotions, avec la sonorité des mots… Ces exercices de style font appel à notre imagination et nous apportent beaucoup de joie. Parfois, nous désirons renouer avec une formation universitaire pour faire évoluer nos connaissances et acquérir de nouvelles compétences. Chemin faisant, nous sommes confrontés à l'écriture d'un mémoire de recherche. L'aventure est passionnante, mais nous vivons des moments d'angoisse vertigineuse. « *L'histoire de la rencontre de chacun avec le processus d'écriture reste imprévisible* » (p. 10). L'écriture d'un mémoire obéit à des règles instituées.

De nombreuses questions affleurent à notre conscience. Nous avons besoin d'être accompagnés, conseillés. Le livre de Martine Lani-Bayle vous permettra de résoudre de nombreuses énigmes. Il n'est pas un manuel de recherche, mais vous permettra de savoir « *sur l'écriture tout ce que vous désirez savoir sans jamais avoir osé le demander* » (p. 10).

L. G.



n **Lani-Bayle Martine, *L'île*, roman, Bucdom éditions, 2000.**

Écrire un premier roman, faire un premier pas, audacieux, douloureux. « *Je vais essayer, me jeter à l'eau* » dit le narrateur. Oser, ne plus hésiter, se jeter à l'eau, s'exposer… Beaucoup y pensent, l'immense majorité recule. Martine Lani-Bayle ose et s'expose aux brûlures de l'écriture. On écrit rarement autre chose que ce que l'on est. L'écriture ne montre qui l'on est, elle montre que l'on est. Et Martine est. Riche de mots, d'émotion et de vie.

MICHEL PERRAUDEAU, « Notes de lecture », *Anjou laïque, FOL, novembre 2000.*

En lisant ton roman, je « voyais » la gravure d'Escher : « *La main qui dessine la main qui dessine la main…* » et je pensais aussi qu'elle ne me disait pas la poésie de l'île et du golfe : le héros qui crée le narrateur qui crée le héros…

JEAN-LOUIS LE MOIGNE

Je finis et quitte à l'instant *L'île*, je ne l'ai pas dévoré, je l'ai savouré. D'un samedi à l'autre, mes impressions ont évolué. Samedi dernier, je le découvrais, sa structure m'étonnait, m'était étrangère et progressivement, j'ai été apprivoisée, happée sans être captive. Est-ce un conte, un roman ? Je ne sais et je n'ai aucune envie de le classer.

L'auteur mélange les genres, passant du poétique à l'intrigue. J'ai été tenue en haleine par le jeu de la complexité qui démarre, par le sort tiré du coup de dés qui semble se transformer, tour à tour, de jeu de piste, jeu de l'oie, en pile ou face pour déjouer les déductions, emboîter des surprises faisant naître un réel possible non prévu et éphémère, par des détours inattendus. Lire le paragraphe central de la page 65 suffit pour s'en rendre compte, mais aussi aux pages 72 et 73 en trois paragraphes seulement, vous serez témoin d'une tragédie.

Tout au long de la lecture, il faut découvrir sur quel pied les yeux vont danser pour suivre les méandres de la pensée, de l'imagination. Peu importe si le lecteur s'égare avec Flavian, le héros balbutiant, il vit lui aussi le suspens d'une histoire, vie qui s'invente en découvrant des filiations, des traditions, des transmissions de patrimoine et de métier, le choix des prénoms. Avec des jeux de mots créant le fil des événements, s'imbrique une réflexion sur l'acte d'écrire, l'émergence du non prévu et le jaillissement de la vie avant qu'elle ne soit pensée. La lecture achevée, le souvenir de la légende scientifique de la formation de la fleur de sel vous incitera à la goûter.

E. H.

n**Meirieu Philippe,** ***Des enfants et des hommes; littérature et pédagogie : 1. La promesse de grandir*****, ESF, 1999.**

Si j'évoque cet ouvrage de 1999 dans les « viennent de paraître », c'est en raison de l'adéquation du sujet traité à la thématique développée ici. En effet, Philippe

Meirieu y montre en quoi et comment la littérature peut contribuer à l'éducation des enfants, à partir de l'étude d'ouvrages précis, car celle-ci permet d'accroître son expérience sans risques concrets et donc, de s'enrichir de ce que l'on ne pourra vivre. « *Quels outils, mieux que les œuvres littéraires, peuvent-ils permettre de s'entraîner ainsi à explorer les chances de l'avènement de l'humain dans l'aventure pédagogique ?* », questionne-t-il. Et plus loin, d'évoquer : « *Des expériences où l'histoire singulière de chacun est mise à l'épreuve de l'universel : un récit configure ici des événements qui nous sont étrangers en une trame qui nous révèle les enjeux de notre propre existence.* » Nous sommes bien là au cœur de la problématique « écritures de la vie, vies de l'écriture », dans ce qu'elle permet aussi d'entrecroisements entre son propre récit de vie, et celui des autres qui nous entourent.

M. L.-B.

n**Morin Edgar,** ***Itinérance,*** **Arléa 2000 ;** ***les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*****, Seuil, 2000;** ***Dialogues sur la nature humaine*** **avec Boris Cyrulnik, L'Aube, 2000.**

Edgar Morin, dans une phase sans doute analogue à celle d'Albert Jacquard cité plus haut, nous lègue en ce moment régulièrement des ouvrages courts, accessibles et synthétiques sur sa vie, son œuvre et les enseignements

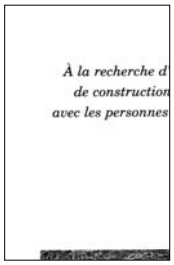
qu'il en tire et nous offre à réflexion. En toute simplicité, serais-je tentée de dire si en ce domaine, ce mot ne fasse quelque peu incongru.

M. L.-B.

n**Morin Edgar et Le Moigne Jean-Louis, *L'intelligence de la complexité*, L'Harmattan, 1999.**

Cuvée 1999 aussi cet ouvrage, mais il a tout de même sa place dans cette rubrique, car le tandem en dialogue, ici, permet une approche éclairante et accessible de l'univers complexe, souvent présenté par ailleurs de façon aride. Ses fondements et son histoire y sont clairement posés, avec un regard compréhensif constitué à plusieurs voix qui contribuera à développer l'intelligence de l'intelligence de la complexité. Une pensée vivante et polyphonique qui ose se questionner et se penser ouvertement.

M. L.-B.



n**Niewiadomski Christophe, *Histoires de vie et alcoolisme*, Seli Arslan, 2000.**

Faisant suite à sa thèse bâtie sur son expérience professionnelle, cet ouvrage se veut « *à la recherche d'un espace de construction de sens avec les personnes alcooliques* ». Souvent, celles-ci sont vues et se voient de façon hyper-réductrice à travers leur seul symptôme : par le biais d'une approche d'accompagnement au récit de leur vie, elles se réintègrent dans une histoire qui est la leur, et sur laquelle une possibilité de prise en mains peut alors surgir. Mais cet ouvrage, conjoignant approche théorique poussée des histoires de vie et études de cas cliniques, intéressera tous ceux qui, au-delà de la problématique alcoolique, se posent dans leur vie, tout comme dans leur pratique professionnelle, des questions existentielles.

M. L.-B.

n**Nothomb Amélie, *Métaphysique des tubes*, Albin Michel, 2000.**

Même si j'aime son style frais et provocant voire insolent, *Stupeur et tremblement* m'avait pour diverses raisons, agacée. Quelques temps après sa sortie, j'avais rencontré Amélie Nothomb, ce qui n'avait pas apaisé cette réaction. Toutefois, ce jour-là elle avait dit que le lendemain, elle commençait un nouveau roman. Ce fut *Métaphysique des tubes*. Et là, je fus conquise à nouveau, plus que jamais. Je ne sais comment elle y parvient, mais si vous voulez pénétrer l'intimité du développement d'un bébé et d'un jeune enfant mieux qu'avec aucun spécialiste idoine, lisez absolument ce désopilant roman d'une stupéfiante « vérité ». Amélie, chapeau bas.

M. L.-B.

n**Peyré Pierre, *Compétences sociales et relations à autrui ; une approche complexe*, L'Harmattan, 2000.**

Ancien élève de l'École nationale de la santé publique et psychologue des hôpitaux Pierre Peyré,

maintenant professeur des Universités, sait de quoi il parle quand il évoque le lien et les compétences sociales. Vous pouvez donc lui faire confiance pour aborder la problématique de la reliance d'une façon éclairante et fort documentée, dans un parcours qui s'achèvera sur un appel vers une « *écologie du concept de compétence sociale* ».

M. L.-B.

n **Pineau Gaston, *Temporalités en formation, vers de nouveaux synchroniseurs*, Anthropos, 2000.**

Depuis toujours, Gaston Pineau interroge le temps et s'interroge sur le temps. Est-ce que cela se soigne ? Éclaté dans nos vies, le temps devient permanent quand on interroge la formation des adultes, dite maintenant formation « tout au long de la vie ». Survolant ces histoires de temps, l'ouvrage de Gaston Pineau nous dira si on a le temps, et comment on peut le prendre sans le perdre, c'est-à-dire comment le conquérir sans se perdre. Un ouvrage majeur à conseiller à tous ceux qui courent…

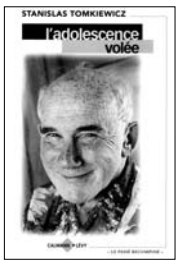
M. L.-B.

n **Quint Michel, *Effroyables jardins*, Joëlle Losfeld, 2000.**

C'est un tout petit roman, il est immense. Comme l'histoire de Jean-Claude Snyders, ce texte montre combien la compréhension d'un père passe aussi par des mots quand ils finissent par s'articuler, donnant sens étonnamment à ce qui se refusait dans un geste passant, ici, de la honte à la fierté. Alors, le clown découvre son rire d'enfant.

M. L.-B.

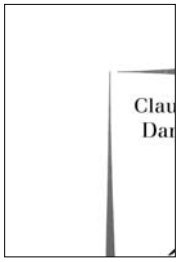
n **Tomkiewicz, *L'adolescence volée*, Calmann-Lévy, 1999.**



Comme le temps passe, Gaston, tu as raison ! Mais on me pardonnera, je crois, ce retour une fois de plus, dans cette rubrique, vers l'an 1999. Car je ne peux résister à l'envie de présenter Stanislas, que j'ai rencontré une fois lors d'une conférence sur l'enfance en danger, à Versailles, voilà des années (il n'y a pas que maintenant que l'on s'en préoccupe) : jamais, sur une tribune officielle, je ne m'étais autant dissipée qu'avec lui. Même à propos de sujets gravissimes, Stanislas Tomkiewicz sait prendre la vie avec recul et un humour un brin ironique et il m'a, ce jour-là, dressé avec talent de savoureuses caricatures de…, mais chut ! Ceci est une autre histoire. Dans cet ouvrage, il évoque sa carrière et ses engagements, en les reliant à sa jeunesse persécutée et violentée, violée, bafouée au plus profond d'elle-même. Il montre, par là, que l'on n'est pas obligé de se montrer perpétuellement victime de la vie (et donc de la mort), même d'épisodes les plus graves qui soient. Nous avons déjà abordé dans ces pages de telles situations, les lire à travers ce témoignage est une magistrale leçon de vie, comme l'écriture d'un homme excep-

À NOTER

n Edgar Morin signale la thèse de **Magali Uhl**, soutenue le 16 décembre 2000 à la Sorbonne sous le titre *Éléments de méta-sociologie de la recherche*, au jury de laquelle il a participé, et qui se situe au cœur de nos préoccupations.



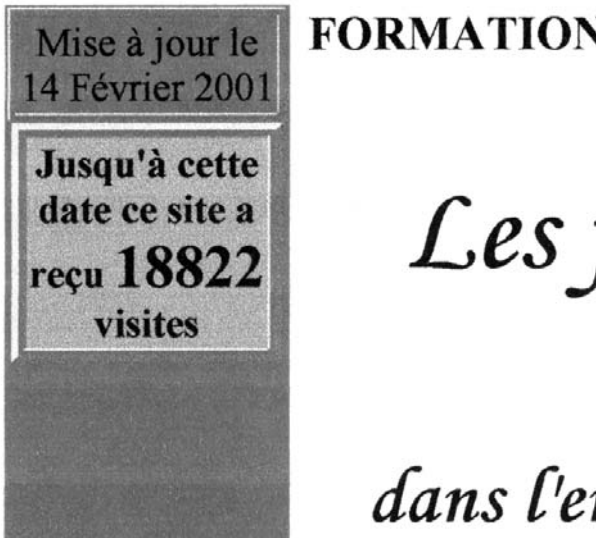
n Nous apprenons le décès de **Daniel Zimmermann** suite à un cancer des poumons, le 5 décembre 2000. Professeur en sciences de l'éducation à Paris 8 Vincennes, de 1970 à 1990, Daniel Zimmermann a fait de l'écriture sa passion. Avec sa compagne Claude Pujade-Renaud, il a commis, parmi une impressionnante et riche production, deux ouvrages à quatre mains, démarche tant rare que difficile : *Les écritures mêlées* (Julliard, 1995), remarquable journal à deux voix d'une rare intensité, qui nous renseigne autant sur leur vie intime et leur vie de couple, que sur l'histoire des sciences de l'éducation et les carrières universitaires ; et *Septuor* (Le Cherche-Midi, 2000) où ces mésaventures se masquent sous le couvert du roman. À la recherche de son passé mis à mal par les bouleversements et exactions de la seconde guerre mondiale, Daniel Zimmermann a tiré le levier de l'écriture à cors et à cris, le menant au plus profond de son désir : « *Pour ce juste qui voulait croire en l'humanité, l'écriture fut une forme d'espoir* » remarque Hugo Marsan dans l'article du *Monde* qu'il lui consacre. Daniel Zimmermann a également largement contribué à la construction des sciences de l'éducation à l'université, à sa mémoire et au regard qu'elles peuvent se porter. Nous avions projeté de l'inviter en ces lignes.

n **Michel Maffesoli** signale la réédition, augmentée, de son ouvrage *Le temps des tribus* (Éd. de la Table ronde). « *Cette thématique, d'abord déniée, fut ensuite largement pillée* », déplore-t-il. Cette réédition contribuera à resituer l'apport pionnier de

Michel Maffesoli dans le paysage qu'il contribue à construire, avec clairvoyance et pertinence, de la sociologie du quotidien et du présent.

n Deux revues se signalent à notre attention : ***Autodafé*** (Éd. Denoël) qui vient de sortir à l'initiative du Parlement international des écrivains et qui démarre en traitant de l'écriture comme source de connaissance et d'auto-connaissance transgénérationnelle (nous en reparlerons) ; et ***Sociétés*** (De Boeck Université), revue de sciences humaines et sociales apportant une éclairante contribution à la compréhension des problèmes sociaux qui surgissent en cette fin de siècle.

n **Jacques Nimier** a réalisé un site interactif d'une grande diversité et d'une grande richesse, à destination de tous ceux qui souhaitent réfléchir intelligemment les questions d'éducation, d'enseignement, de formation et de pédagogie. Le site s'intitule : « **Formation des enseignants et psychologie sociale clini-que. Les facteurs humains dans l'enseignement et la formation d'adultes.** » Un thème nouveau est traité tous les mois, exemple : « Que faire devant un jeune violent ? », « Ces jeunes qui ne veulent plus de l'école », « Exil », « École et sas », « Finkielkraut et Meirieu » ; les représentations et les interactions en constituent le cœur (avec une petite faiblesse vers les mathématiques) ; et il comporte un glossaire et une importante bibliographie regroupée par thèmes. Tout le monde est invité à venir se rendre compte sur place sur http://perso.wanadoo.fr/jacques.minier/



n « **L'éducation en questions** », Philippe Meirieu :

Une première série de treize émissions sur les pédagogues et la pédagogie a été diffusée pendant ce premier trimestre le mardi matin à 9 heures 30, sur la Cinquième, dans le cadre des *Écrans du savoir.* La première émission sur Korczak, qui n'avait pas été annoncée, a été rediffusée le mardi 12 décembre.

Il y aura ensuite une « pause » de deux mois et demi pour nous permettre d'achever la réalisation de la deuxième série de treize émissions. Cette deuxième série sera diffusée à partir de mars et portera sur les pédagogues suivants : Coménius, Françoise Dolto, Makarenko, Illich, Albert Thierry, Claparède, Robin, Decroly, Tagore, Alain, Kerchensteiner, Cousinet, Kergomard.

Appel n° 1 : Si vous connaissez des expériences contemporaines en matière éducative susceptibles d'illustrer ou de prolonger les apports de ces pédagogues, je vous serais reconnaissant de bien vouloir me les faire connaître. Cela pourra permettre d'enrichir les illustrations et les mises en perspective.

Par ailleurs, la première série de treize émissions va être mise à disposition du public par :

PEMF (Publications de l'école moderne française)
Parc de l'Argile, voie E
06300 – Mouans Sartoux.
Tél. : 04 92 284 284 – Télécopie : 04 92 284 289

Les émissions seront regroupées par cassettes de quatre : *Les précurseurs* (Itard, Pestalozzi, Jacotot, Tolstoï), *Les visionnaires* (Don Bosco, Neill, Freire, Rogers) et *L'éducation nouvelle* (Korczak, Montessori, Freinet, Oury). Germaine Tortel sera reprise dans un groupe d'émissions de la deuxième série centré sur *La petite enfance.*

Sur chaque émission, sera édité un *Livret d'accompagnement*. On pourra trouver dans ce livret :

– une présentation de l'apport pédagogique de chaque auteur ;

– une présentation de la problématique traitée ;

– des documents et textes de cet auteur ;

– le texte d'un entretien avec une personnalité connaissant bien l'auteur (dans les émissions, ces entretiens ont été réduits à quelques minutes) ;

– des « Chroniques », points de vue, réflexions émanant de ceux et celles qui souhaitent s'exprimer sur l'auteur ;

– une présentation de pratiques pédagogiques issues ou en relation avec l'auteur ;

– une « séquence de formation » permettant d'exploiter la cassette vidéo dans différentes situations ;

– une bibliographie et des adresses pour des contacts.

Appel n° 2 : Je suis donc preneur de tout document qui, sur les émissions déjà diffusées, seraient susceptibles de permettre l'élaboration de ces livrets. Bien évidemment, les documents repris seront signalés avec leur origine.

Si vous souhaitez collaborer à l'élaboration de ces livrets, vous pouvez me faire parvenir, dans les meilleurs délais, vos contributions, si possible par courrier électronique en RTF (meirieu@club-internet.fr), sinon par voie postale à :

Philippe Meirieu
25, avenue B. Buyer
69005 – Lyon

Merci d'avance de votre collaboration et de la diffusion la plus large que vous pourrez assurer à ce message.

n **Présentation de la série-vidéo** de Transform', « **Conversation ordinaire**, Histoire mêlée de la personne et des idées »

Nous avons besoin, pour construire notre rapport au monde et au savoir, des autres, de ce qu'ils ont fait, bâti, pensé avant nous. Parmi eux, certains se sont détachés, qui ont fait carrière dans de telles fonctions. Mais comment en sont-ils arrivés là ? Grands témoins de notre temps, étayeurs de nos réflexivités, que savons-nous d'eux au-delà de ce

qu'ouvertement, ils nous transmettent par leurs œuvres et productions ?

Or, tout parcours de vie est une leçon pour qui l'écoute. C'est dans ce sens que cette série donne visage et parole à ceux dont la pensée nous sert et qui ont accepté de se raconter. Gageons qu'à la lumière de ces témoignages, leurs écrits nous marqueront autrement, et que nos propres chemins de formation seront en échos touchés.

Cinq cassettes, d'environ quarante-cinq minutes, sont déjà disponibles auprès du service de la formation continue de l'université de Nantes :

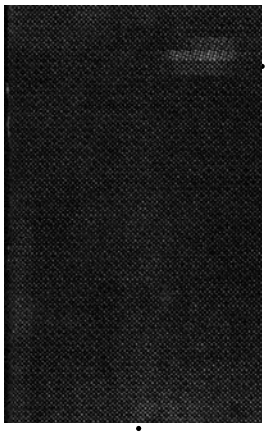
Ettore Gelpi, Jean-Louis Le Moigne, Alexandre Lhotellier, Michel Maffesoli, François-Victor Tochon.

Sont également disponibles une série de dix cassettes-vidéo sur les *Histoires de vie*, ainsi que deux cassettes récapitulatives, *Fragments des histoires de vie en formation* et *Histoire des histoires de vie.*

Pour tout renseignement ou commande :
U-Média production
2 bis, bd Léon Bureau
44200 – Nantes – Tél. : 02 51 25 07 25
umediafc@Dialup.FranceNet.fr
www.umedia.univ-nantes.fr

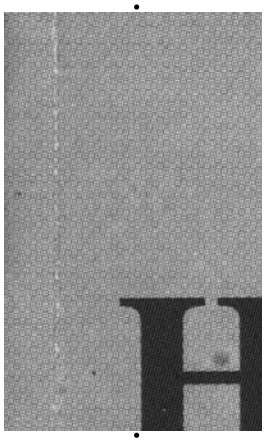
nCréation à l'université de Nantes d'un Diplôme Universitaires Histoires de Vie en Formation : **DUHIVIF** (niveau deuxième cycle). Une deuxième promotion sera ouverte en **octobre 2001**. À l'occasion du mi-parcours de la première promotion, **un séminaire ouvert au public est organisé les 7 et 8 juin 2001** sur le thème « Bildung et récits de formation ». Les actes seront publiés dans cette revue.

Pour tous renseignements sur le DUHIVIF et le



Plus de deux cents vidéos

Édités et coédités
par l'Université permanente de Nantes



Pour tout renseignement, contactez :

Université Formation continue

Imm. « Ateliers et chantiers de Nantes »

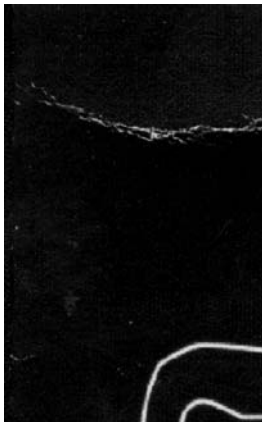
2 bis, Bd Léon Bureau

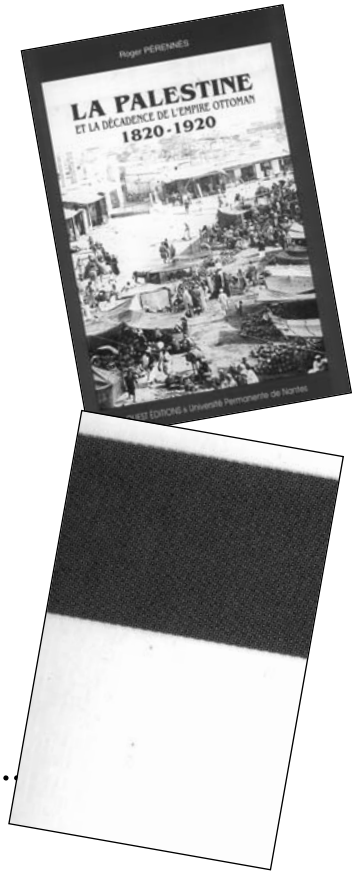
BP 96 228

44262 – Nantes Cédex 2

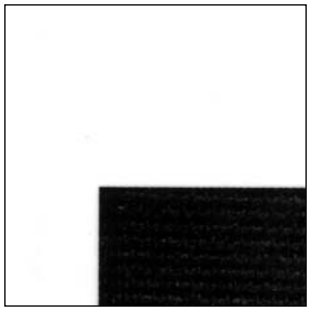
Tél. : 02 51 25 07 25

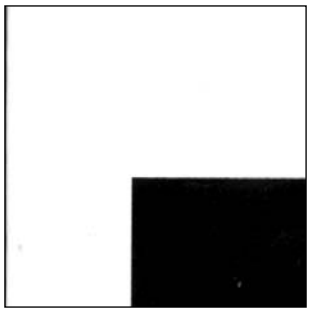
Fax : 02 51 25 07 20

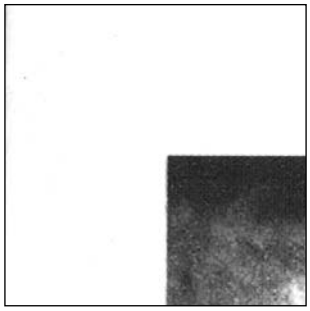


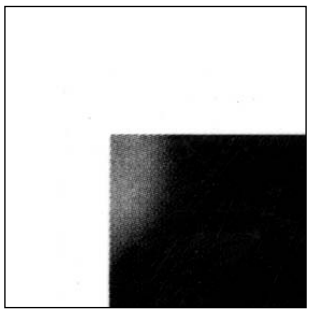


et plus de quarante livres…









Les Éditions du Petit Véhicule, maison d'édition associative (loi 1901) fait, depuis plus de 10 ans, la part belle à la poésie, aux romans, aux autobiographies d'auteurs locaux, régionaux et étrangers (Brésil, Géorgie, Corée, Irlande…). Elle publie également des essais, des livres d'histoire et mène une importante politique de revues : *Cahiers d'études Léo Ferré*, *Cahiers Jules Paressant*, Revue *Signes*, Revue *Incognita*, Revue *Chemins de formation* (en collaboration avec l'université permanente de Nantes) : revue d'art et de littérature, annuelle, consacrée aux grands noms de la littérature : Rimbaud, Péret, Desnos, Cadou, Brassens, Ferré, Verdet et méconnus : Mestas, Buffy, Lelubre, Morin, Pageot, Rama… Le catalogue du Petit Véhicule propose aussi de nombreuses collections, ouvertes et différentes.

L'esprit du travail que nous entreprenons est celui **des correspondances baudelairiennes**. Les arts dans leurs diversités se répondent, s'épaulent, se confondent, se séparent pour retrouver leurs sources originelles.

Son but est d'œuvrer pour le fond d'une culture, pour une permanence de la vie, de l'esprit, les sentiers de la création, pour l'éducation populaire pour toutes et tous.

Pour tout renseignement, contactez les Éditions du Petit Véhicule u 20, rue du Coudray u 44000 – NANTES
Tél. : 02 40 52 14 94 – Fax : 02 40 52 15 08 u Contact : epv@mail.com

Léo

cahiers d'études

„ Hubert Grootenclaes

Achevé d'imprimer sur les presses
de l'Imprimerie [Nom de l'imprimerie] à [Localité]
en [mois] 2001
pour le compte des Éditions du Petit Véhicule.

ISBN 2-84273-255-3
Dépôt légal : [mois] 2001.

Imprimé en France.