

Françoise Weck, *Faire écrire étudiants et lycéens. Plaidoyer pour une écriture de création*. L'Harmattan, 2006, 207pages, 21.4cmx13.5cm.

Françoise Weck, spécialiste de poésie contemporaine, anime à l'université de Nice-Sophia Antipolis des ateliers d'écriture destinés aux étudiants de tous les niveaux du cursus universitaire. En prenant appui sur les savoir-faire des étudiants Françoise Weck veut leur proposer, en le théorisant, un parcours d'apprentissage original au sein d'ateliers d'écriture diversifiés, de manière à répondre aux besoins de chacun des cycles universitaires. Si elle opte délibérément pour une écriture créative peu pratiquée dans les universités françaises, elle garde principalement le souci d'aider les étudiants à acquérir des compétences scripturales, en leur imposant une démarche contraignante qui opère des allers et retours incessants du texte littéraire aux temps d'écriture. Il ne s'agit pas ici de laisser libre cours à son imagination ou sa pulsion créative mais de répondre à une exigence de qualité – évaluée - de la production littéraire de chacun. Ces contraintes et exigences suscitent l'appréhension, à la fois empirique et théorique, de ce qu'est l'écriture. Les ateliers explorent ainsi l'écriture poétique, l'écriture romanesque mais aussi l'écriture de transposition du domaine plastique au domaine poétique, aux objets critiques, à la création de livres-objets. Enfin Françoise Weck achève sa réflexion par d'étonnantes perspectives sur le livre écran, littérature procédurale et interactive où le poète conçoit le programme qui permet aux internautes de construire avec l'ordinateur et le poète-programmeur un texte sans cesse en devenir.

- **L'état des lieux : le désordre langagier**

Constatant que les compétences des étudiants sont construites au hasard, Françoise Weck distingue deux grands types de comportement face à la langue, comportements qui coexistent parfois chez le même étudiant. Elle recense d'un côté des « besogneux passifs », scolairement adaptés, qui maîtrisent les codes de la culture traditionnelle sans pour autant savoir les mobiliser de manière efficiente, et qui confondent souvent beauté de la (calli)graphie avec beauté de l'écriture. De l'autre côté, elle qualifie de « désinvoltés-modernistes » ceux qui revendiquent une langue *ovni*, pleine d'humour, caractérisée par une asyntaxie et aucun égard pour le code orthographique, une langue qui fait subir à l'écrit une oralisation codée et à l'usage d'un groupe générationnel. F. Weck relève une pratique de l'écriture intime, de nature poétique, centrée sur le sentiment amoureux, ou le journal intime, avec une fonction d'exutoire, qui recourt parfois à l'autodérision. Ces écrits utilisent une langue peu travaillée dont les thèmes se centrent sur les rapports familiaux et la différence radicale des sexes. Ces écritures sont généralement le fait des jeunes filles, les écritures masculines s'essaient davantage à la catégorie « science-fiction, fantastique, scénario », productions qui ne s'embarrassent pas de scrupules d'écriture puisque seules les thématiques seraient d'importance et que tout est explicitement donné d'entrée de jeu.

- **Les besoins**

La prise de note est un travail de reformulation rapide d'une pensée complexe, compétence dont la plupart des étudiants est dépourvue. Ce besoin appelle une pratique d'exercices de reformulation, fondamentale et exigeante, qui met en œuvre l'ensemble des capacités intellectuelles et des savoir-faire langagiers.

La rédaction de travaux réflexifs et théoriques, dissertation ou mémoire, appelle une maîtrise de langue seule capable de rendre compte du caractère fluide et mouvant de la pensée.

La tentation pour les enseignants est alors de considérer que ces apprentissages auraient dû se faire en amont, ou de se fier aux apprentissages *obliques* pour toute forme de remédiation, voire encore de mettre en place de cours de techniques d'expression censés apporter in

extremis un bagage minimal. Tandis que les ateliers d'écriture, eux, entendent offrir un réel apprentissage, structuré.

- **Atelier d'écriture poétique**

Cet atelier est choisi par des étudiants qui se représentent volontiers la poésie comme une déliquescence langagière, comme un lieu de révélation de vérités extra-langagières, d'un « quelque chose à dire » qui oblitère tout apprentissage de l'écriture. Après avoir été insatisfaite d'une consigne d'écriture d'épithalame qui ne facilitait pas la structuration d'un texte, F Weck propose d'écrire « avec l'autre ». Recourant au caviardage de l'incipit de *Germinal* de Zola de façon à obtenir un texte poétique, sans modifier l'ordre des mots et en maintenant la cohérence syntaxique, F Weck demande de décrire dans un « journal de bord de l'écriture » toutes les opérations langagières mises en œuvre. Interrogeant le rapport à l'autorité des grands textes, cet atelier permet une approche de la lecture active et prédatrice. L'analyse de cent vingt dossiers d'étudiants fournit des données sur les représentations mises en œuvre et sur le degré de lucidité qui les accompagne : la poésie comme lieu du fantastique, lieu du dépouillement et de la densité, la poésie comme autorisation d'échapper à l'ordre de la langue. Le travail de reformulation imposé pousse à conscientiser les opérations de réagencements et obligent à un apport lexical pour les désigner.

Une autre séquence, conforme au programme du baccalauréat, propose une activité de réécriture en marge d'un texte qui, en scrutant les « coups d'écriture », - ceux ici de *Début (Autobiographie)* de Nathalie Quintane qui rassemble des vestiges mémoriels fragmentés-, permet d'en goûter la singularité et d'être armé pour écrire/réécrire à partir de questions comme : comment le texte s'élabore-t-il ? quelles procédures sont mises en œuvre ? quels sont les choix d'écriture ? La consigne pour écrire cette anamnèse impose d'organiser le flux des images à l'aide d'un mot-clef qui donnera sa tonalité au texte.

- **Atelier d'écriture romanesque**

Les étudiants ont du roman des lectures rares et paresseuses, sur le mode de l'adhésion passive au thème de la fiction et celui de la projection, et les techniques narratives leur apparaissent, au mieux, comme l'outil mis au service d'une « histoire à raconter ». Leur représentation du roman est fondée sur la croyance en un univers stable et cohérent, toujours signifiant. On peut noter que cela est contraire à la saisie contemporaine du monde, avec une conséquence pernicieuse sur les apprentissages, à savoir celle du refus de se donner des règles objectives d'écriture, et que cela néglige toute théorie de la part du romancier. Le premier volet du travail consiste ici pour l'enseignant à provoquer une somme de lectures, choisies dans la littérature du monde entier, qui présentent des formes lisibles de choix d'écriture et une hypothèse de langage forte : R Queneau *Les fleurs bleues* (roman qui fait fi de tout réalisme), J. Echenoz *Grandes blondes* et *Un an* (un travail parodique qui déréalise toute les catégories du roman), N. Cave *Et l'âne vit l'ange* (une épopée poético-métaphysique d'une rare violence), Sepulveda *Yacaré*, *Hot line* (parodie du roman noir américain), L. Gustafsson *La mort d'un apiculteur* (mise en forme très actuelle du journal intime), N. Mailer *Les vrais durs ne dansent pas* (parodie du roman noir), O. Nicolas *Hamlet pan pan pan !* (écriture formidablement plate).

Ces ouvrages mettent à mal les poncifs romanesques et élaborent un langage qui promeut un univers du faux-semblant affiché. Le but de l'atelier étant de rendre les participants sensibles aux procédures de production, il est possible par exemple travailler à l'insertion d'hypotextes dans la trame narrative, ou de rédiger des passages pastichiels, ou travailler au contraire

l'ascèse romanesque par soustraction ou omission, ou encore interroger les mentions métatextuelles pour désarmer la croyance romanesque. Le choix de la consigne doit permettre au scripteur d'échapper à l'obsession du vouloir dire tout en présentant un cahier des charges, aussi précis que possible, de son projet romanesque (nombre de chapitres, choix énonciatifs, point de vue, choix spatiaux-temporels, progression de l'action, relation entre l'univers romanesque et le réel). Il s'agit de tenir à distance l'imitation inconsciente et d'élaborer des critères de jugement, de se livrer à une exploration lucide et émerveillée des potentialités du langage. Après s'être constitué un réservoir langagier (collection d'écrits fragmentaires) et avoir noté les ressentis, les élèves tracent la trajectoire de leur dispositif textuel autour d'images-pivots à partir desquels la pensée, et la narration, bifurquent.

- **Elaborer des textes en écho aux œuvres plastiques**

Ces recherches alternatives d'expression sont celles de l'avant-garde contemporaine qui tente de capter l'image plastique à travers l'écriture pour concevoir une poésie concrète, pictographique, sonore mais aussi des livres-objets qui confrontent des systèmes sémiotiques. On peut mettre en œuvre un atelier, qui, à partir des traductions poétiques des œuvres picturales retenues dans *Le Miroir ébloui* de Jean Tardieu, envisage de narrer l'aventure du regard. On peut aussi confronter la technique d'écriture de Tardieu au déferlement coloré et iconoclaste de la peinture d'Aléichinsky, ou s'intéresser à la traduction métaphorique, faite par André Breton, des vingt-deux planches réunies sous le titre *Constellations* de Joan Miró : la consigne d'écriture invite ici à structurer son texte autour de la prolifération d'une métaphore et de ses diverses métamorphoses. Un autre atelier invite à écrire l'univers de Nicolas de Staël avec Jean Tardieu, mais en ne considérant qu'un seul tableau *Les footballeurs*, et en maintenant l'écart avec l'image. La consigne proposera divers moyens linguistiques, un réservoir langagier, un tissage textuel, et s'accompagnera de temps de lecture et de réécriture pour explorer les potentiels des zones textuelles. Cette expérimentation de l'écrit sur l'art se devait d'aller vers son usage social, l'expérience concrète de l'écrit critique en fournissant des textes critiques pour un site internet dévolu à l'art contemporain, la présence du destinataire étant ici plus prégnante et la dimension argumentative voire didactique déterminante. Il s'agit de prendre conscience du caractère indissociable de l'œuvre et de son commentaire, voire à former un amateur d'art contemporain, même si cela implique de vaincre de fortes résistances culturelles.

Le livre-objet, lui, entend donner du corps au texte, en provoquant la rencontre du discours et de la figure, du langage et de l'élément plastique. Ce pari est porté par quelques artisans éditeurs qui veulent doter d'un support plastique la parole, en exaltant le signifiant d'un texte. Après avoir glané des matériaux langagiers très divers et après avoir soumis ce réservoir langagier à une lente maturation (plusieurs mois) par des relectures régulières suivies de réécritures, les recherches des étudiants s'organisent autour du support, car les mots sont attendus au coin des formes et des matières, ce qui ne va pas sans mise en péril du texte.

Cette fréquentation intensive de l'univers langagier oblige à une mobilisation de la personne tout entière dans un projet de création littéraire, elle élabore une poésie qui travaille le corps sensible des mots. La mise en évidence de la féconde opacité des mots peut aussi se faire par des écrits d'écran, qui tiennent compte des propositions littéraires nouvelles faites par l'informatique et enregistrent les mutations dues à la découverte d'un nouveau territoire mental, au travers d'un texte numérique qui organise des données poétiques manipulées par le jeu de commandes d'un programme. Ces nouvelles aventures de l'écriture mettent en scène un spectacle textuel qui rêve d'une poésie synesthésique, multisensorielle, correspondante,

faite par tous, une poésie qui déplacerait les frontières de l'art vers un livre collectif. En proposant aux étudiants de créer un hypertexte de fiction, avec Apollinaire cette fois, et conformément à l'idée d'errance textuelle, on arrive à faire du lecteur « non plus un consommateur, mais un producteur du texte » (R Barthes).

Le bilan de telles pratiques, en termes d'acquis, est d'importance pour qui reconnaît le rôle spécifique de l'écrit dans la formation de la pensée, conclut F Weck.

Rédactrice Martine Watrelot chargée d'études.