



GERFLINT

ISSN 1724-0700

ISSN en ligne 2260-8087

Présentation

Benoît Monginot

Université de Turin, Italie

benoit.monginot@unito.it

Sibylle Orlandi

Université de Nantes, France

sibylle.orlandi@univ-nantes.fr



Ce numéro de *Synergies Italie* est le fruit d'un élan et d'une interrogation : il est né d'un plaisir partagé, celui d'animer ou d'observer des ateliers d'écriture pour saisir ce qui s'y trame, ainsi que d'un désir, celui de cartographier des pratiques. Quels types d'ateliers, pour quels publics, avec quels outils ? L'université, sur laquelle nous avons décidé de porter plus spécifiquement nos regards, est en fait plurielle : c'est aussi de la diversité des parcours, et des projets qui s'y inventent, que nous voudrions rendre compte ici.

Depuis les années 2000, on assiste en France à la création de différentes formations universitaires en écriture créative. De même, en Italie, sont apparues dès le milieu des années 1990 des écoles qui proposent des formations aux métiers de l'écriture. Si ces formations correspondent parfois à une nécessité de professionnalisation, elles engagent aussi des positions pédagogiques que l'on retrouve hors des parcours explicitement dédiés aux métiers de l'écriture. Nombreux sont aujourd'hui les enseignants qui voient dans les pratiques de l'écriture créative une ressource féconde. À rebours d'une conception de la formation universitaire encore marquée par le paradigme d'une transmission verticale du savoir et contre un rapport à la littérature fondé sur la « culture du commentaire » (propre aux études de lettres en France selon Michel Charles, 1985 et Violaine Houdart-Merot, 2015) ou sur une approche exclusivement historique des œuvres (proposée parfois en Italie), des initiatives ponctuelles, plus ou moins institutionnalisées (ateliers parallèles, voire pleinement intégrés dans les maquettes) et résolument tournées vers le « faire », envisagent l'écriture créative comme un levier dans la formation des étudiants et, plus largement, comme un espace d'exploration et de « fabrique » subjective et intersubjective.

Chacun à sa manière et dans des contextes institutionnels différents, les contributeurs à ce numéro de *Synergies Italie* portent de telles initiatives. La question à laquelle ils ont cherché de répondre se fonde sur le constat suivant : si les types

d'écriture créative sont variés, on peut faire l'hypothèse que deux tendances majeures se dégagent : l'une, que l'on pourrait nommer écriture contrainte, s'appuie sur des règles formelles tenant lieu d'élan pour la production (à titre d'exemple, on peut citer le lipogramme, et plus généralement l'ensemble des exercices oulipiens) ; l'autre, que l'on pourrait nommer écriture expérientielle, fait appel au vécu ou à la perception individuelle (pensons par exemple au « laboratorio di scrittura di esperienza » de Lea Melandri dont il sera question plus loin).

Ce ne sont là que les pôles d'un même continuum, sur lequel on pourrait imaginer de nombreuses saisies intermédiaires et dont la partition schématique mérite sans doute, comme on le verra, d'être enrichie et déplacée par une réflexion épistémologique qui en reconfigure les termes. En effet, les ateliers de nature expérientielle s'appuient souvent sur des contraintes linguistiques précisément définies, comme en témoigne le travail de François Bon (Bon, 2015). Réciproquement, la pratique montre que les ateliers fondés sur des contraintes arbitraires conduisent fréquemment à une remotivation de la contrainte de la part du participant : les textes produits sont ainsi porteurs d'une subjectivation, d'une appropriation du discours malgré ou du fait même de l'altérité arbitraire de la consigne (Maizonniaux, 2015).

Les articles publiés ici abordent le processus d'écriture créative tel qu'il se déploie en atelier à partir de perspectives diverses, parfois divergentes. Sans vouloir résorber cette hétérogénéité, il nous a semblé possible de faire apparaître des jeux d'écho, des champs d'exploration partagés. Le sommaire donne à voir ces phénomènes d'agrégation autour de deux questions principales : la première concerne la dimension interdiscursive de l'écriture créative, car on écrit toujours « dans les pas de l'autre » ; la seconde s'intéresse à l'inscription générique des textes élaborés, et mise sur le caractère tout à la fois contraignant et libérateur des codes attachés à telle ou telle pratique (de la fiction policière au récit autobiographique en passant par le théâtre documentaire). Enfin, nous avons souhaité donner voix à un auteur et une auteure, l'un français, l'autre italienne, Pierre Senges et Lea Melandri, qui ont tous deux animé et qui animent encore des ateliers.

Chiara Ramero ouvre la première section en s'interrogeant sur les rapports entre la lecture d'un texte littéraire et les modes d'appropriation de celui-ci que permettent des activités de réécriture. Dans les ateliers qu'elle propose aux étudiants de l'Université de Grenoble, l'écriture et la lecture se rejoignent et se complètent dans un processus d'investissement du texte littéraire par le lecteur-scripteur. À travers des activités de réécriture, les étudiants sont invités à habiter l'autre texte, le texte de l'institution littéraire, en mettant en œuvre des procédés variés. Que ce soit par la transposition dans un nouveau texte de la poésie du

texte de départ, par l'adaptation de celui-ci au contexte du lecteur-scripteur, ou par l'ajout d'une suite à l'œuvre lue qui fasse jouer et fructifier ses zones d'ombres par une manière d'enquête scripturale, la réécriture permet une appropriation intime de l'œuvre. Comme l'écrit Chiara Ramero, cette forme d'activité « favorise un nouvel accès, plus personnel, intime et subjectif, au texte littéraire » donnant lieu à une « pratique active de la littérature ».

Francesca Gatta revient quant à elle sur le travail d'écriture qu'elle propose à un public de futurs traducteurs spécialisés à l'Université de Bologne. Le constat qui suscite sa réflexion est le suivant : les procédés parfois mécaniques de la traduction spécialisée peuvent faire perdre de vue les buts communicationnels visés par le texte à traduire et, partant, il peut arriver que l'enseignement de la traduction technique laisse de côté la question de la responsabilité énonciative du traducteur vis-à-vis de l'énoncé traduit. La thèse de l'auteure est que la pratique de l'écriture créative dans des filières de traduction non-littéraire permet de sensibiliser les étudiants à une traduction responsable. C'est ainsi que Francesca Gatta a mis en place un atelier dédié à l'écriture de l'essai. Après une première étape de lecture et d'analyse de textes, les étudiants participent à différentes activités d'écriture au cours desquelles ils sont invités à imiter les textes étudiés tout en puisant au répertoire de leurs expériences. Dans cet équilibre, la responsabilité du scripteur est indissociable de la place offerte au lecteur et ce dans la mesure où, comme le rappelle l'auteure en évoquant Foster Wallace, « l'intérêt du lecteur n'est pas tourné vers celui qui écrit, mais vers ce qui filtre de son écriture ».

Avec sa contribution, **Olivier Mouginot** propose une réflexion indissociablement épistémologique et pratique qui met en question la terminologie généralement employée quand on parle d'atelier d'écriture. L'auteur en vient ainsi à resituer la pratique de l'atelier d'écriture (qu'il oppose nettement à l'espace parenthétique aménagé dans le cadre d'activités pédagogiques créatives) dans une perspective anthropologique qui excède la seule interrogation pédagogique ou didactique. Comme il l'affirme, « tout atelier d'écriture peut se vivre et se concevoir comme une expérience anthropologique à part entière, expérience qui permet à chaque participant d'éprouver de manière tangible les historicités langagières et culturelles qui le façonnent comme individu social et sujet de langage ». Aussi en va-t-il, dans les ateliers d'écriture, d'une expérience complexe dont le terme même d'« atelier d'écriture », tout comme la dichotomie opposant contrainte et expérience, ne rendent pas compte avec fidélité. Olivier Mouginot en vient ainsi à proposer différentes substitutions notionnelles pour tâcher de restituer le continu des pratiques et des expériences engagées par ce qu'il conviendrait d'appeler des « ateliers du dire » qui sont tout à la fois des « ateliers du langage » et des « ateliers de littératures ».

Enfin, **Sara Bédard-Goulet** déploie une réflexion théorique sur les rapports à la lecture, à l'écriture et plus généralement au langage mobilisés dans l'usage thérapeutique d'ateliers d'écriture en contexte psychiatrique. L'auteure revient sur son expérience des ateliers de lecture et d'écriture auprès de personnes psychotiques pour lesquelles l'inscription dans le symbolique est difficile. Sara Bédard-Goulet remarque que l'œuvre littéraire, en tant qu'elle « forme une présence plutôt qu'elle ne ressasse un langage vide (...), s'oppose au langage tel qu'il apparaît souvent aux psychotiques, c'est-à-dire comme une contrainte absurde et même violente, désarticulé des pensées ». L'objet littéraire constituerait ainsi la possibilité d'une médiation entre des sujets en souffrance parce qu'ils vivent l'accès au symbolique sous le signe d'une aliénation ou d'une étrangeté violente, et le langage investi à nouveaux frais par le rapport à des textes lus et à une écriture mettant en mouvement de nouvelles possibilités énonciatives. Certes, les ateliers thérapeutiques restent bel et bien différents dans leurs visées comme dans leur pratique des ateliers pédagogiques qui peuvent être mis en place à l'université. Cependant, du fait qu'ils se situent au point nodal d'une crise de l'appropriation des discours par le sujet, ils renseignent sur les mécanismes qui sont en jeu dans toute pratique pédagogique désireuse de faire de l'apprenant l'acteur-auteur d'une appropriation, par l'écriture, d'un savoir-faire et d'un savoir/pouvoir-être dans le discours.

En ouverture de la seconde section, qui accorde une attention toute particulière au genre textuel, **Stéphane Ledien**, enseignant et auteur de « polars », pose un regard réflexif sur l'atelier en ligne dédié à la fiction policière qu'il a mis en place et animé à l'université de Laval. Ce projet d'écriture à distance a permis d'investir un champ encore largement inexploré dans les espaces universitaires. Le choix d'un genre souvent marginalisé, le déploiement d'une relation non frontale avec les étudiants, la diversité des médiums mobilisés sont autant de facteurs favorables à l'expérimentation, de la part des participants mais aussi de la part du concepteur. Le canevas que présente Stéphane Ledien dans ses versants théoriques (fondements méthodologiques, orientation éthique) et pratiques (déroulement temporel) offre alors un modèle pédagogique en matière d'écriture créative à distance, modèle qui favorise l'interaction et invente une nouvelle version de l'« atelier », largement nourrie des différents possibles technologiques.

Enseignante-chercheuse en Arts du spectacle, **Françoise Heulot-Petit** interroge les liens entre restitution du réel et fiction théâtrale à partir d'un projet d'écriture mené avec des étudiants de l'Université d'Artois. Il s'agissait pour les étudiants d'inventer et de mettre en scène un monologue, avec pour point de départ un témoignage réel recueilli auprès d'une grand-mère. Françoise Heulot-Petit

présente, dans un mouvement à la fois descriptif et réflexif, les différentes étapes qui ont conduit de la collecte (rencontre avec une grand-mère, enregistrement) à la représentation scénique, en insistant sur la double pratique d'écriture en jeu : écriture de texte dans un premier temps, écriture de plateau dans un second temps. Semaine après semaine, exercice après exercice, se joue ainsi une forme de réappropriation collective (les étudiants travaillent par groupes) d'un vécu singulier, qui donne naissance à une pièce monologuée. C'est donc en premier lieu le processus de création qui se trouve interrogé, à partir de la tension entre réel et fiction : c'est bien par le détour, le « regard oblique » (la formule est de Jean-Pierre Sarrazac) du travail dramaturgique que l'on peut espérer atteindre le sensible. En ce sens, la contrainte semble ici au service de l'expérience.

Michela Dota s'intéresse pour sa part aux allers-retours qui peuvent s'établir entre le régime argumentatif et des formes discursives plus intimes. Elle questionne en particulier la possibilité de concilier la pratique des ateliers d'écriture créative avec la nécessité de faire acquérir aux étudiants universitaires les compétences rédactionnelles fixées par les descripteurs de Dublin. L'autrice propose d'intégrer des moments d'écriture créative à l'enseignement d'une écriture qui obéit aux contraintes d'une construction argumentative destinée à convaincre un public de spécialistes. L'article ébauche ainsi un projet de séquence pédagogique dans lequel les contraintes de la didactique universitaire liées aux descripteurs de Dublin n'entrent pas en contradiction avec un recours à une écriture davantage subjective et fondée sur l'expérience.

Dans l'article qui clôt cette seconde section, **Alessandra Keller-Gerber** et **Martine Chomentowski** analysent l'expérience d'un atelier d'écriture autobiographique destiné à des étudiants de droit en mobilité qui suivent des cours de français langue étrangère sur objectifs universitaires. Cette expérience vise à corriger ce qui est perçu par les auteures comme un phénomène d'« irréalisation énonciative » chez des étudiants contraints, dans ce type de parcours, à manier un discours purement technique sans pouvoir s'y investir subjectivement. Il s'agit alors, à travers une pratique de l'écriture de soi, de resituer des compétences linguistiques spécialisées dans l'ensemble plus vaste et plus global des nécessités expressives des locuteurs. L'écriture d'expérience permet ainsi une appropriation de la langue par les étudiants.

L'entretien avec **Lea Melandri**, réalisé par **Veronica Cavedagna**, offre tout à la fois une plongée dans les décennies passées et un regard réflexif sur les pratiques contemporaines. L'écrivaine et essayiste italienne retrace l'histoire de ses ateliers d'écriture d'expérience qui naissent de la confluence de pratiques issues du féminisme de la fin des années 1960 et d'expériences pédagogiques d'enseignement

à un public adulte. Lea Melandri explique comment son parcours d'écrivaine, d'enseignante et de militante féministe l'a amenée à mettre en question les discours sociaux et institutionnels, lesquels se constituent sur l'exclusion d'un certain nombre d'expériences (celles du corps, de l'identité sexuelle et sociale). Ces expériences, se retrouvent ainsi privées de parole, reléguées aux oubliettes du sujet pour qui elles ne laissent pourtant pas d'être cruciales. Construits sur un dialogue avec des textes fragmentaires proposés aux participantes comme point de départ d'une réécriture ou d'une écriture, les ateliers de Lea Melandri se fondent sur une dialectique entre la liberté d'une parole sans consigne et l'amarrage à un texte préexistant. Dans le dispositif mis en œuvre, l'écriture de soi trouve dans le rapport contraint à l'autre texte l'occasion d'un décentrement, la possibilité d'une appropriation de la langue loin des jeux identitaires du sujet savant ou qui croit savoir quand, en réalité, il continue à taire ce qui l'anime peut-être davantage.

C'est avec « Shéhérazade à l'atelier » que se termine notre parcours. Pierre Senge invoque différentes figures de conteuses, mais il faut reconnaître ici dans la conteuse une participante, ou un participant, à ce grand jeu qu'est l'atelier. Jeu, c'est-à-dire lieu d'exercice d'une liberté : avant tout, la liberté de cheminer hors des attentes, de nos propres attentes, en matière d'invention. Si l'écriture est un détour, l'atelier en est peut-être un lui aussi : il est le sentier qu'on emprunte pour écrire ce qui s'écrivait déjà en sourdine, la nuit ; il est l'autorisation qu'on s'accorde soudain parce que le temps et l'endroit sont propices (propices aux tentatives, propices aux plaisirs qui accompagnent les tentatives).

Autorisons-nous donc à cheminer : que le temps et l'endroit nous soient propices.

Bibliographie

- Bon, F. 2005. *Tous les mots sont adultes*. Fayard.
- Charles, M. 1985. *L'Arbre et la source*. Seuil.
- Houdart-Merot, V. 2018. *La création littéraire à l'université*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes.
- Maizonniaux, C. 2015. « Exercice d'écriture sous contrainte et engagement du lecteur-scripteur de FLE ». In : Fonio, F. et Masperi M. (dir.). *Revue de linguistique et de didactique des langues*, n° 52, *Les pratiques artistiques dans l'apprentissage des langues*, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble.