



De l'atelier d'écriture à l'écrivain, le pourcentage de Zweig*

COMMUNICATION DE NATHALIE SKOWRONEK

À LA SÉANCE MENSUELLE DU 13 AVRIL 2024

Ce n'est pas une transmission de savoir que je vous propose aujourd'hui mais un partage d'expérience, partir de ce que je pratique depuis des années, c'est-à-dire des ateliers d'écriture, à côté de mon travail d'écrivain, et partager à la fois ce qui se joue dans ces ateliers et ce qui pourrait amener un participant aux ateliers d'écriture à devenir écrivain.

Le point de départ de cette réflexion est ma lecture entre Noël et Nouvel An du *Monde d'hier* de Stefan Zweig, un livre-somme dont on parle beaucoup, que je n'avais encore jamais lu, et je m'y suis confrontée. Le texte est troublant parce qu'envoyé à l'éditeur la veille du suicide de Zweig au Brésil, donc en février 1942. Il y retrace son parcours depuis sa petite enfance jusqu'à son départ — d'abord Londres puis le Brésil —, et je me suis arrêtée sur ses années viennoises, avant la Première Guerre. Il raconte à quel point Vienne est un lieu de culture, centré autour des arts et de la littérature. Il dit quelque chose comme : « dans notre classe nous rêvions tous d'être écrivains, on se nourrissait de culture, on rêvait tous d'écrire, on avait tous notre carnet de poèmes ou notre journal à tenir » ; et puis il se demande : combien d'entre nous sont devenus écrivains, quel pourcentage entre ceux qui veulent écrire et ceux qui, au final, deviennent les auteurs d'un livre ou d'une œuvre (ce qui n'est pas tout à fait pareil). Zweig s'est beaucoup illusionné. Il a tellement cru en cette culture européenne, littéraire et artistique, au point de se trouver en Belgique chez Verhaeren au moment du déclenchement de la Première Guerre, sans même penser que cela pourrait poser problème.

* Ce texte est une retranscription de la captation audiovisuelle de la communication de Nathalie Skowronek, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=bqQQcvUnQNA&t=9s..>

Dans un premier temps, je me suis demandé : qu'est-ce qu'un potentiel écrivain en devenir et par où il passe ? Pourquoi cette question-là ? Parce que depuis 2016, je fais écrire des apprentis écrivains.

On m'a proposé, en 2016, de rejoindre un master en textes et création littéraire à La Cambre, un cycle diplômant sur deux ans qu'a créé Gilles Collard, devenu entre-temps un ami. On me demandait d'assurer le suivi de projets de jeunes en master venant de milieux pas forcément littéraires *stricto sensu*, par exemple le journalisme, le cinéma, le théâtre, la photographie, la performance. On a accompagné une quinzaine d'étudiants par an et, au final, des livres ont paru chez Actes Sud, Grasset, Gallimard, Autrement, Maurice Nadeau, des revues ont été créées, des soirées de lectures performées. Récemment, il y a eu *La Version* de Debora Levyh, qui a reçu le prix Verdickt-Rijdam de l'Académie.

Qu'est-ce qui fait que sur un panel d'étudiants, chaque année, certains vont avoir l'endurance, la ténacité, le talent pour publier des livres — et les auraient-ils publiés s'ils n'étaient pas passés par chez nous ? Avaient-ils vraiment besoin de nous ou pas ? Même question pour des étudiants avec lesquels je travaille à la Sorbonne (grâce à Anne Carlier, une de nos consœurs), ou avec des adolescents en milieu scolaire. Je pose toujours cette question de départ : est-ce que vous écrivez ? Non, personne n'écrit. Et puis : est-ce que parfois vous tenez un journal ? Ah oui, on tient un journal. Tiens, est-ce que vous composez des chansons ? Ah oui, on écrit des textes de chansons. Quand on gratte un petit peu, on se rend compte que l'écriture est bien plus présente que ce dont ils ont conscience, parce qu'ils séparent « écriture noble » et « écriture mineure ». Et là se repose la question du pourcentage de Zweig chez ces jeunes : lesquels passeront de l'autre côté ?

J'organise aussi des retraites d'écriture dans le sud de la France avec mon compagnon, avec une ambition plus affirmée de ne pas être dans une espèce d'écriture récréative, mais animé par un questionnement sur la littérature. Que veut dire écrire dans l'époque littéraire actuelle ? Comment écrire sans se déconnecter du monde dans lequel on est, de son histoire littéraire ?

Enfin, j'ai animé pendant cinq ans des ateliers d'écriture en milieu psychiatrique, ce qui a fait l'objet d'un livre, *La voix des Saules*, entre récit, parce qu'il part d'une expérience vécue, et transformation de cette expérience pour faire texte.

Je vous parle donc depuis ce « panel » d'apprentis écrivains, issu de contextes différents et avec des ambitions différentes. Des adolescents à qui on impose un atelier d'écriture n'ont pas les mêmes aspirations ni les mêmes exigences que quelqu'un qui va décider de consacrer deux ans de Master à l'écriture.

Première remarque : j'étais persuadée que ceux qui se mettraient autour de la table seraient de grands familiers de la lecture, et en fait non. C'est la première chose qu'on remarque et qui ne correspond pas à la description de Zweig dans *Le Monde d'hier* : on peut avoir de grandes envies ou même de grandes facilités d'écriture sans être grand lecteur. Les références considérées comme « inspirantes » sont souvent très classiques ou scolaires : *L'Étranger* de Camus, Flaubert, Balzac, et il me semble curieux de vouloir « entrer en littérature » aujourd'hui en écrivant un roman à la Balzac.

Encore quelques remarques : j'utilise souvent Modiano dans les ateliers d'écriture, je l'aime beaucoup et il est intéressant à appréhender en atelier d'écriture, or je me retrouve régulièrement face à des étudiants en lettres qui ne le connaissent pas. Enfin, j'insisterai sur une orthographe et une grammaire très déficientes, parfois c'est jusqu'au « s » à la deuxième personne qui est problématique, le subjonctif n'existe plus. Pourtant, travailler dans ce contexte-là me raccorde à toute une série de tournures de phrases, de mots, d'expressions « djeunes » que je ne connaissais pas autrement : du « trop » à la place de « très », des rythmes d'écriture proches du slam, des anglicismes, des mots issus de banlieue, etc. Ces jeunes m'informent sur le contenu de leurs imaginaires, leurs champs lexicaux. Je me retrouve aussi en première ligne pour les thématiques actuelles (woke, genre, écriture inclusive), malheureusement avec peu de profondeur de champ, mais je me demande tout le temps comment les futurs auteurs vont attraper quelque chose de leur époque pour en faire littérature. Lequel saisira (beaucoup s'y essaient), littérairement parlant, les réseaux sociaux, les nouvelles technologies, les nouvelles langues, la rapidité... Je crois beaucoup à une conférence d'André Gide, *De l'influence en littérature : éloge de l'influence ou contre la fausse originalité des apprentis*, prononcée à Bruxelles, où il dit qu'il n'y a pas un seul livre qui fait la différence, mais une succession de tentatives concomitantes et puis surgit la bascule. Par exemple, Céline avec *Voyage au bout de la nuit*, ou Daniel Mendelsohn avec *Les Disparus* pour l'écriture de la Shoah par la « troisième génération ».

Le travail en atelier d'écriture est moins une transmission de savoir qu'une forme de maïeutique, on essaie de permettre à l'apprenti écrivain de trouver le texte dont il est porteur, fictionnel ou pas, de le rapprocher de sa nécessité, parce qu'il y a une chose dont je suis convaincue, c'est que s'il n'y a pas de nécessité, il y a d'autres passe-temps plus simples et plus gratifiants. Donc s'approcher de cet essentiel-là à la fois au niveau du fond et au niveau de la forme.

Est-ce qu'un écrivain est celui qui a quelque chose à dire ? qui a vécu quelque chose ? qui a inventé une langue particulière ? Je ne vais évidemment pas vous donner une réponse universelle, mais ce sont des questions dont on ne fait l'économie.

Par exemple Primo Levi : est-ce l'expérience des camps qui a fait de lui un écrivain ? sans elle, serait-il resté chimiste ? Écrire demande-t-il d'être adossé nécessairement à une expérience traumatisante ? À moins qu'elle ne dise pas son nom. La guerre de Sécession et l'esclavage constituent l'arrière-pays de toute l'œuvre de Faulkner. On peut n'y voir que la chronique d'un coin perdu du sud des États-Unis, lequel devient soudain, par la puissance de l'écriture de l'écrivain américain, le centre et la figure du monde. Peut-être que cette aspiration à écrire transforme le plus banal en matière littéraire.

La deuxième question est : que peuvent les ateliers d'écriture ? Est-ce que l'écriture s'enseigne ? y a-t-il une méthode ? des formules ? un découpage « pédagogique » autour de la scène, du personnage, de la temporalité, du décor, des descriptions... ? Avons-nous à établir des classifications ou sommes-nous là pour fournir un cadre d'écriture qui stimule ? Plusieurs réponses se superposent. La première est que, non, la méthode pour apprendre à écrire n'existe pas, en tout cas, moi, je ne l'ai pas trouvée. Ça, c'est évident. Mais si l'écriture ne s'apprend pas, elle se travaille. Il ne me serait jamais venu à l'esprit de me mettre autour d'une table et de partager mes essais avec d'autres personnes — ce n'est pas dans mon tempérament —, pourtant j'assiste dans les ateliers à une forme de travail collectif. Les étudiants testent des formes comme un danseur devant une glace essaie des mouvements différents. Au début, c'est très léger, puis on va chercher très ample, puis on va dire non c'est trop ample et on va raccourcir. Ces expérimentations se font avec le groupe dans un climat particulier, parce que c'est très intime l'écriture, elles amènent une vraie écoute des uns et des autres qui vient nourrir notre propre travail. D'abord parce que notre oreille se forme, on commence à sentir ce qui est juste pour soi et ce qui ne l'est pas, on voit aussi par où un autre passe, ce qui permet de se situer.

La tradition française ne va pas dans ce sens. Elle est nourrie du concept romantique de l'écrivain isolé sur une île déserte, attendant l'inspiration dans une alliance magique et mystérieuse avec les Muses. Nous avons tous rencontré des personnes qui nous disent : « Ah, j'ai vraiment pas le temps, si j'avais 15 jours, je partirais en vacances et j'écrirais mon livre. » Or nous sommes au courant : ça ne se passe pas comme ça. Il y a cette idée de l'écriture liée à la vie de bohème : « L'âme ne nourrit pas son homme mais ce n'est pas important parce qu'il faut consacrer sa vie à l'art. » Et aussi, on l'entend encore aujourd'hui : si un livre a du succès, il devient quelque part suspect. Jérôme Lindon des Éditions de Minuit avait sa formule : « Les bonnes librairies sont des librairies qui vendent des livres qui ne se vendent pas. » Ainsi, plus on est malheureux, plus on vit dans la misère, plus on est génial et touché par la grâce.

À partir de là, le labeur, les brouillons qui s'empilent, les ratures qui percent la page, ce serait seulement pour les besogneux, rien à voir avec le génie de l'écrivain. Pour ma part, avec les étudiants, c'est tout le contraire. On envisage ces tentatives comme des diamants bruts à partir desquels les textes vont se construire. La citation de Paul Valéry dans *Au sujet d'Adonis* est connue, je ne résiste pas à l'envie de vous la citer : « Les dieux, gracieusement, nous donnent pour rien tel premier vers ; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel. Ce n'est pas trop de toutes les ressources de l'expérience et de l'esprit pour le rendre comparable au vers qui fut un don. » Beethoven le disait à sa manière : 5 % de génie et 95 % de transpiration. Et Picasso, au contraire, très hâbleur, dira : « Je ne cherche pas je trouve. » Ce n'est pas vrai, l'intuition, le point de départ ne suffisent pas. D'autant que ce qu'on trouve trop facilement est moins intéressant que ce qui émerge des profondeurs. À partir de là, effectivement, on cherche, on travaille, on construit. Des auteurs de début de roman, il y en a beaucoup. Là, le pourcentage de Zweig monte. Des personnes qui vont tenir la distance et aller au-delà de leur première intuition, c'est autre chose.

Les ateliers d'écriture fournissent un cadre propice à la concentration. On est obligé de produire quelque chose, on se met en état de disponibilité. C'est ce que j'aime dans les ateliers qui s'étendent sur une semaine dans le sud de la France. Je préfère de loin ce rythme-là à celui du « je vais aller toutes les semaines, tous les jeudis soir à mon atelier d'écriture quelque part », parce qu'il y a vraiment cette idée de disponibilité, d'ouverture d'esprit. Elle se met en place dès le moment où l'on décide d'y aller.

L'angoisse de la page blanche est un grand classique que l'atelier peut contourner. Je travaille beaucoup avec l'idée d'histoire-prétexte, parce que l'écriture amène l'écriture, comme n'importe quel muscle finalement, et plus on écrit, plus l'écriture arrive. Dans ce contexte, il est bon de proposer des consignes. On expérimente. Par exemple, le « recopiage », l'idée d'« écrire à la manière de ». Ce qui est commun en peinture, est beaucoup plus décrié en littérature. En pratique, on remarquera qu'un paragraphe de *Voyage au bout de la nuit* se laissera pasticher assez facilement. Chacun s'appuiera sur son propre imaginaire mais retrouver la même tonalité ne sera pas très compliqué. Par contre, si on prend un paragraphe du *Petit Prince*, ce sera plus difficile. Se confronter à ces exercices permet de travailler « en connaissance de cause ». On ne peut pas se lancer dans l'écriture en se disant il n'y avait rien avant moi, il n'y aura rien après moi, seul compte ce que je vais faire. Alors que la « lecture utile » en rapport avec son projet, vient en permanence nourrir la pensée, affiner l'axe de travail. Elle est on ne peut plus précieuse. Quel écrivain n'a pas été au préalable un lecteur assidu ? Les grands textes et leurs contextes jouent un rôle essentiel dans l'émergence d'une voix.

Pour écrire, il est indispensable d'apprendre à entendre, d'affiner son oreille. C'est une étape essentielle puisque souvent l'auteur, le lecteur et le critique se révèlent être une seule et même personne.

Une fois qu'on se lance, une fois qu'on a levé les a priori, trois questions se posent.

La première, c'est la question du quoi écrire. Celle que pose Proust dans le premier tome de *La Recherche* : « Et ces rêves m'avertissaient que, puisque je voulais un jour être un écrivain, il était temps de savoir ce que je comptais écrire. » Quel est notre sujet brûlant ?

La deuxième question est sous quelle forme écrire. On revient alors à l'histoire littéraire. Est-ce que cela a du sens d'écrire comme Balzac aujourd'hui ? Une fois que Virginia Desportes a inventé sa forme, est-ce intéressant de continuer cette forme-là ? Les maisons d'édition sont attentives aux jeunes, aux premiers romans issus de masters en création tels qu'on en trouve à La Cambre, Cergy, Paris 8. Pour les côtoyer beaucoup — et il y a vraiment des choses formidables qui sortent de là, une énergie, une audace —, je devine souvent s'il s'agit d'un étudiant sorti de ce type d'école d'écriture. Comment ? Par une espèce de formatage et d'intérêts communs à ce type de groupes.

Enfin, sur la question du « comment ça se passe ? », ce sont des séries d'exercices, non pas sur les « comment construire un personnage » ou des choses comme ça, mais des propositions d'écriture beaucoup plus humbles. Comment est-ce qu'on crée de la durée dans un texte ? comment est-ce qu'on rajoute des éléments pour étirer le temps ? pour faire éprouver les choses ? comment, au contraire, on accélère en enlevant des mots ? Toute la pratique de ces ateliers consiste à revenir à des fondamentaux très simples, ne jamais être dans le discours de ce qu'on veut écrire, mais vraiment au cœur du texte. « Elle avait l'air mystérieuse » : OK, ça veut dire quoi « mystérieuse » ? qu'est-ce qu'il y a derrière ? Avec cette idée que la première idée qui vient est souvent la plus commune au groupe. Si on décrit la table autour de laquelle nous sommes installés, les premières idées qui viendront seront les plus partagées entre nous. L'expérimentation demande d'aller chercher sa propre singularité, avec des éléments extrêmement ancrés dans le texte. Parce que l'écriture, l'écriture romanesque, c'est vraiment de l'ancrage. Il se trouve aussi que plus le cahier des charges est rempli, plus il y a de liberté. Plus je vais donner des consignes précises aux mêmes personnes, plus ça fera des textes différents à la fin. Le cadre crée un espace de liberté, la brèche dans laquelle l'écriture va s'engouffrer. Car, évidemment, les consignes ne sont là que pour être dépassées ou transgressées.

Dans les ateliers, et sans doute dans les livres, les questions posées sont plus intéressantes que les réponses. Quand il y a trop de réponses dans un livre, ça devient plus problématique. Plutôt que des recettes toutes faites, on va se constituer une trousse à outils. Les textes écrits seront des textes-prétextes pour formuler, par exemple, tiens les éditeurs se méfient des adverbes, pourtant dans une phrase, quand il y a un adverbe au bon endroit, ça ne sonne pas du tout pareil. On fait des expérimentations *in situ*, qui sont vraiment passées par le corps puisqu'on les a écrites. Lorsque quelque chose se constitue, on le sent, les étudiants le sentent, c'est le moment de faire silence et d'écrire seul. Cela ne veut pas dire que tous arrivent au bout d'un livre, réussi ou pas, et là encore quels sont les critères etc., mais on rassemble les éléments pour se mettre au travail, ne pas faire fausse route.

La fausse route la plus répandue revient à écrire comme on pense qu'il faut écrire en endossant la posture, le surmoi de l'écrivain. Aussitôt ce qu'on écrit devient pompeux, on va mettre du passé simple, il y a un côté rédaction scolaire, un formatage... Il s'agit de casser tout ça pour aller vers quelque chose de plus abandonné. L'écriture se joue, je pense, en deux temps. J'aime beaucoup le titre de Toussaint, *L'Urgence et la Patience* ; il y a un moment d'urgence où on baisse les armes et on laisse le texte advenir, dans une grande coulée ; puis avec patience, on reprend, on retravaille. L'écriture, c'est aussi beaucoup de plomberie : on déplace, on sectionne, on relie. Des ajustements homéopathiques. Au final, le texte est toujours le texte mais il s'est beaucoup éloigné de la version de départ. C'est une expérimentation sans esbroufe, artisanale.

J'ai été longue, il y avait une deuxième partie, j'en parlerai peut-être à une autre occasion : comment écrire avec des personnes en milieu psychiatrique ? L'idée n'était pas de parler de l'expérience humaine mais de ce qui s'est joué d'un point de vue technique. On apprivoise les imaginaires avec des consignes, des demandes très corsetées, puis on laisse « dérailler » jusqu'à ce qu'émergent des textes de plus en plus longs, des textes drôles, des textes moins conventionnels et moins contrôlés. À partir d'un premier jet, on isole une phrase, une phrase essentielle, une phrase où on sent que quelque chose se cache derrière, on la recopie et on repart de là. À partir de fragments déstructurés, les participants arrivent à construire quelque chose. Loin de l'idée que dans un texte de littérature, les wagons doivent être attachés ensemble. Comme au cinéma, les *cuts* fonctionnent très bien, déposer quelque chose puis le reprendre d'un point de vue différent ou dans une autre temporalité ou en suivant un autre personnage. On peut, par exemple, écrire un fragment très intime pour le faire endosser ensuite par un personnage purement fictionnel. C'est un grand Lego aux mille combinaisons. D'ailleurs, je demande souvent dans ces ateliers en psychiatrie de dire

une phrase dans l'oreille de l'autre. Le voisin va partir de cette phrase-là, énoncée à l'oreille, pour écrire son texte. L'idée étant toujours de créer à la fois de la distance et des « enchâssements de textes ». Dans un lieu de ce type, je suis bien consciente que le « pourcentage de Zweig » est sans doute faible et, en même temps, se créent une intimité, une vérité de l'écriture et une qualité d'écoute inouïes.

Enfin, à travers ces années d'accompagnement, il y a la possibilité d'assister à l'émergence d'une voix. Parfois, elle émerge « avec nous », parfois elle émerge « contre nous » parce que, comme il n'y a pas de formule, on se trompe aussi souvent. Ça fait partie du voyage. Et c'est même agréable d'avoir tort face à quelqu'un à qui on dit « non tu ne vas pas y arriver, tu te trompes », et puis c'est lui qui a raison. On vient alors de rencontrer un écrivain.

Copyright © 2024 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Nathalie Skowronek, *De l'atelier d'écriture à l'écrivain, le pourcentage de Zweig [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2024. Disponible sur : <www.arllfb.be>