

Fiche écrite

Il s'agit, dans cette proposition d'écriture, de voir comment de la matière «intime» ou autobiographique, disons, peut se transformer, par l'écriture théâtrale, en une parole «fictionnelle».

Dans un premier temps, je propose donc de récolter de la matière intime. Il existe de nombreux classiques des ateliers d'écriture pour travailler sur l'intime. Celui que je propose ici est très connu mais aussi parmi les plus efficaces : il s'agit d'énumérer, sous une forme courte, des souvenirs commençant tous par la formule : «Je me souviens...» La formule permet de lancer assez facilement l'écriture. La brièveté permet de travailler sur des choses très simples – au départ, en tous cas. («Je me souviens de mon premier jour d'école») Au fur et à mesure du travail d'écriture, les souvenirs se précisent («Je me souviens qu'il faisait très chaud»), un souvenir en entraîne un autre, des souvenirs plus enfouis émergent.

En France, la paternité de cette forme a longtemps été attribuée à Georges Perec et son livre *Je me souviens*, publié en 1978. En fait – ce que Perec ne manque pas de signaler – la forme est empruntée à Joe Brainard, un écrivain américain, qui publie un premier *I remember* en 1970 (deux autres suivront). Il faudra attendre 1997 pour voir ces textes traduits en français. Si Perec cherche surtout à capter la société de son époque à travers ce qu'il appelle lui-même les «choses communes», Brainard, de son côté, travaille plutôt la matière intime. Quoi qu'il en soit, il ne faut pas hésiter à donner en modèle un certain nombre d'extraits du livre de Perec comme de celui de Brainard afin de lancer l'exercice.

On veillera ensuite à lire très simplement les différents textes ainsi écrits, à voir comment certains souvenirs récoltés éveillent la curiosité des membres du groupe, comment ils appellent naturellement à des précisions ou des éclaircissements, comment ils éveillent à leur tour des souvenirs chez les autres participants, etc. Bref, la matière s'étoffe.

Dans un deuxième temps, je propose de venir avec des images qui dégagent des imaginaires forts. J'aime travailler, par exemple, avec le livre du photographe japonais Watabe Yukichi, *A Criminal Investigation*, paru récemment en France aux éditions Xavier Barral – LE BAL, et qui présente un ensemble de photographies de 1958 documentant l'enquête menée par la police de Tokyo relative à une affaire criminelle. La force exceptionnelle de ces photos tient au fait qu'elles sont documentaires mais qu'en même temps elles semblent sortir directement d'un film noir. Les enquêteurs sont archétypaux (impermeable et carnet de notes à la main). Ils sont représentés en situation (interrogatoires, filatures, recherches d'indices sur les lieux du crime) et dans des lieux fortement marqués (quartiers populaires du Tokyo des années cinquante, commissariat de police, gares, terrains vagues). Bref, qu'on soit ou non familier du Japon et du film noir, ces photographies ouvrent des portes sur des imaginaires.

En fonction de ses propres affinités ou de la sensibilité du groupe, l'animateur peut se constituer sa propre banque d'images. J'ai découvert récemment un livre de vieilles photos de films hollywoodiens des années 20/30 particulièrement évocatrices. J'aime travailler avec certaines images de photographes comme Elliott Erwitt, par exemple. Les possibilités sont bien évidemment sans fin.

Je propose alors aux participants de développer et de faire raconter un de leurs souvenirs par l'un des personnages d'une des photographies qu'ils auront choisie – sous forme de monologue ou de dialogue. Dans le reportage de Watanabe Yukichi, par exemple, de nombreuses photographies documentent les moments creux de l'enquête, ces moments où les enquêteurs attendent un train et discutent (suppose-t-on) de choses et d'autres. D'autres photographies représentent des scènes d'interrogatoire avec des témoins ou des suspects. Ces images me semblent donc intéressantes parce qu'elles rendent possible le dévoilement d'un récit intime mais dans une situation et dans un cadre archétypal fort.

Bien sûr, ces images sont prétextes. Certains chercheront à y rester fidèles, s'inspirant du moindre de ses détails, tandis que d'autres au contraire s'en affranchiront, selon les mystérieux mécanismes de l'écriture propres à chacun.

Voici maintenant quelques pistes permettant d'amorcer les retours qui seront faits après la lecture de ces nouveaux textes. Il peut être intéressant, par exemple, de voir si et comment la parole se transforme, du point de vue de la structure de la phrase ou de l'utilisation de certains mots ou expressions, voire de certains clichés de langage. De voir dans quelle mesure elle acquiert ou non un autre rythme, un autre dynamisme de par la simple vertu qu'elle émane de cet être «fictionnel». De même, on pourra s'interroger si le contenu du souvenir reste fidèle au «souvenir vécu» ou s'il s'en éloigne, s'en libère – et comment. On peut regarder également si un lien est créé entre le souvenir raconté et la situation et le personnage qui le raconte.

Il n'y a pas de position dogmatique à avoir, lors de ces retours. Je pense qu'il s'agit avant tout de rendre compte objectivement du texte («J'observe que ton texte est très décalé par rapport à la situation» par exemple), de voir si certaines tendances peuvent être accentuées ou atténuées («N'hésite pas à décaler davantage» ou «Atténue le décalage»), de voir si, pour débloquer certains textes, une tendance ne pourrait pas être inversée («Et si tu décalais ?» ou «Et si tu supprimais complètement toute forme de décalage ?»).

On veillera à ce que les retours et commentaires ne tombent pas dans la psychologie, le voyeurisme, ou la thérapie. Il est important, à tout moment, de «parler travail», comme disait Philip Roth – parler de l'écriture, parler de la forme.

Pour ma part, je pense qu'il faut rester attentif à ce que, quels que soient les différents projets d'écriture qui se mettent en place, on évite de tomber dans le simple sketch (le décalage pour le décalage par exemple), l'anecdotique, quelque chose qui serait juste «rigolo» – mais que, au contraire, il reste au final, dans chaque texte, quelque chose qui chercherait à rendre compte d'une certaine complexité humaine, quelque chose qui engagerait fortement son auteur, quelque chose qui lui serait nécessaire à dire et à faire entendre.

Régis Duqué

BRAINARD Joe, *I Remember (Je me souviens)*, Arles, Actes Sud, 1997.

PEREC Georges, *Je me souviens*, Paris, Hachette, 1978.

YUKICHI Watabe, *A Criminal Investigation*, Paris, Editions Xavier Barral – LE BAL, 2011.