

Fiction, savoir et démocratie ?

Témoignage de Riccardo Montserrat, écrivain et dramaturge

Tiré de Courants d'Art : l'enjeu des pratiques artistiques et culturelles amateurs (Les cahiers d'Animer n°3)



Coédité avec l'INJEP, cet ouvrage publié par la FNFR propose un éclairage ainsi qu'une réflexion sur ces pratiques : en quoi sont-elles des éléments qui "font société"? Quel rôle et quelles fonctions leur donner? Comment construisent-elles une culture active, populaire ? Quelles sont les conditions optimales souhaitées pour les accompagner ? Dans quel cadre pédagogique ? Avec quelles compétences ? Quels types de professionnels ? Et surtout sans "gâcher le plaisir" de l'*amateur*...

Je suis écrivain et je vis en Bretagne depuis une dizaine d'années. Ce que je fais est né au Chili. C'est parce que j'ai vécu au Chili pendant dix ans et qu'il a fallu inventer des espaces à l'intérieur desquels on pouvait exister, vivre et survivre sous la dictature, que j'ai créé les ateliers dont certains connaissent les résultats. Quand je suis revenu en France en 91-92, c'était le grand début de la dictature économique avec des millions de chômeurs et d'exclus, je suis remonté sur mon cheval et j'ai donc créé des ateliers d'écriture, des ateliers de création avec des gens en mal d'identité. Avec des chômeurs, par exemple à Lorient, qui ont créé et écrit avec moi *Zone mortuaire*, un polar paru dans la collection « Série noire » – je crois qu'il reste quelques exemplaires des dizaines de milliers qui se sont vendus. Il n'y a pas très longtemps à Roubaix avec des salariés privés d'emploi dans les filatures, un livre paru chez Gallimard *Ne crie pas*, un épouvantable thriller et un film de Christian Vincent « Sauve-moi » qui a eu le prix de meilleur film étranger à Florence. C'est avec des femmes licenciées, non pas licenciées mais jetées par Auchan parce que trop vieilles, trop moches, trop chères. « La Femme jetable », une pièce de théâtre qui, je crois, continue à tourner. Tout récemment en Normandie, avec le peintre Gérard Garouste qui est sans doute un des plus grands

peintres contemporains vivants, nous avons animé un atelier étonnant, d'écriture et de peinture sur le thème de l'abandon, de la rupture avec des enfants abandonnés ou retirés à leurs parents, et les parents à qui on les a retirés. Une utopie en cours de réalisation que vous pourrez lire, je l'espère, très bientôt.

Sortir de sa bulle

Donc tous les ans, une fois par an, je sors de ma bulle, je sors de mon écriture personnelle, je sors de mes romans pour écrire avec des gens en mal d'identité. Pas forcément des chômeurs, pas forcément des jeunes, pas forcément des jeunes étrangers. Et ça peut-être aussi bien des Corses que des Bretons. L'an dernier c'étaient des femmes de paysans en Morbihan. En tant que fils d'exilé espagnol, c'est toujours le problème de l'identité qui est la base de ma propre écriture, de ma recherche. Donc tous les ans, je sors travailler avec des gens : on constitue un atelier duquel sort *toujours* un objet, un objet professionnel, qui sera lu, qui sera trouvable dans les librairies ou qui sera joué dans le cadre du théâtre, sur des scènes professionnelles, ou qui sera vu sur des écrans. Ce qui a été fait en Corse, avec les gens des villages de la Haute-Corse, vous le verrez, si le tournage commence en septembre, si tout n'explose pas avant, vous le verrez l'année prochaine sur les écrans. Il y a toujours au bout ces objets qui ne ressemblent à rien de ce qui se fait d'habitude, qui trouvent un public contrairement à ce qui m'est annoncé, puisqu'à chaque fois on m'a dit : « un bouquin écrit avec des chômeurs, personne n'en voudra, personne ne voudra le publier et si quelqu'un veut le publier, personne ne le lira ». À chaque fois, il y a les mêmes préjugés et à chaque fois, il y a la rencontre avec des publics, avec des gens qui veulent lire, qui veulent voir, qui veulent savoir. Donc c'est la base de mon travail, c'est un travail avec des amateurs, et je vais revenir plus en détail sur ce que j'appelle amateur, et des professionnels, donc un écrivain parce que, moi, je suis professionnel. C'est-à-dire des professionnels des gens qui vivent, professionnels du regard, qui vivent de leurs métiers : écrivains, peintres,

photographes, cinéastes ou autres. Mes ateliers ont un caractère très engagé politiquement, je n'en parlerai pas mais vous vous en doutez bien. Leur succès — je vais essayer d'être très concret — est dû à trois choses, trois conceptions.

Une conception de la fiction

Je ne travaille que dans la fiction. Même si vous lisez les œuvres, cette fiction est très proche de la réalité, la réalité va toujours au-delà de la fiction parce que la fiction est le seul espace dans lequel il est possible de tout dire. Et surtout le seul espace dans lequel il est possible de dire ce qu'il est impossible de dire dans les espaces habituels. Soit pour des problèmes de dictature, de censure politique, soit pour des problèmes de censure économique. Quand vous êtes chômeur, allez raconter dix fois votre drame : au bout d'un moment, on ne vous écoute plus, soit pour des problèmes de censure, d'auto censure, parce que c'est tellement compliqué de parler d'amour, de haine, de violence, de douleur, de cancer, de divorce, d'abandon... Donc la fiction est avant tout un espace où tout est possible, y compris se taire. Quand je suis allé en Corse, on m'a dit : « Ne va pas en Corse, ce n'est pas la peine, ils ne diront rien » – la fameuse omerta – « s'ils parlent et s'ils écrivent, ils ne parleront pas de cela ». Et en fait, au bout de deux ans d'atelier, en hiver, avec des gens de Corse et en Corse, nous avons fait trois œuvres. La première qui s'appelle *Qui a dit que nous étions morts ?* raconte la fin d'un maire corrompu. La deuxième raconte comment le nationalisme en Corse est né de la guerre d'Algérie et de la façon dont les colons pieds-noirs se sont installés en Corse. Et le troisième texte, un texte extraordinaire, d'une violence inouïe, raconte le traumatisme de la guerre de 14 en Corse, comment on a envoyé à l'abattoir 40 000 jeunes Corses et ce qui s'est passé ensuite. Trois textes d'une violence inouïe et d'une beauté inouïe, écrits en corse et en français. Donc une conception de la fiction comme un espace où l'on peut tout dire ou ne rien dire.

Une conception du savoir

Je suis un partisan de l'intelligence collective, c'est-à-dire de l'intelligence horizontale. Il n'y a pas de hiérarchie des savoirs mais autour d'une table, autour de la table d'atelier, chacun sait quelque chose. Il y a bien sûr des savoirs plus reconnaissables et reconnus le savoir peindre, le savoir écrire, le savoir écrire à la machine, et des savoirs qui ne sont pas reconnus et qui pourtant sont des savoirs essentiels pour la vie et la survie : le savoir divorcer, le savoir supporter les coups de son mari, le savoir sortir d'une dépression, le savoir perdre son boulot quatorze fois de suite – je pense à une fille de Roubaix – au fur et à mesure que les filatures ferment, le savoir surmonter un cancer, le savoir-vivre avec 3 000 francs par mois, etc. Toute une série de savoirs considérés comme négatifs, puisqu'on ne met pas dans un CV : « j'ai connu une période d'alcoolisme, j'ai traversé trois dépressions, mon mari m'a plaquée, etc. », alors que ces savoirs-là, si on y survit, si on n'en meurt pas, vous aident à vivre et vous rendent excessivement forts. Chacun donc dans l'atelier apporte des savoirs très différents qui sont des savoirs extraordinairement riches en invention et en créativité. Moi, je sais maintenant comment voyager gratis en TGV, comment survivre au jour le jour. J'ai appris à survivre au Chili, j'ai appris à nouveau à survivre dans notre France d'aujourd'hui.

Une conception de la démocratie

Cette troisième conception qui est pour moi la plus importante, c'est la conception de la démocratie et de l'espace démocratique, parce que dans cet espace où viennent des gens, professionnels de la vie, professionnels du savoir, professionnels du regard, si vous instituez une hiérarchie c'est foutu. Et la hiérarchie vient forcément, si d'un côté on s'exprime, on ouvre son ventre, un peu du genre « bas les masques », « regardez combien j'ai souffert, comme je suis malheureux, moi, pauvre

paysan, paysanne ou pauvre ouvrier», et si de l'autre côté on a quelqu'un qui recueille ce savoir et en fait quelque chose de visible, d'émouvant, de touchant. S'il n'y a qu'expression, il n'y a rien. Il n'y a rien et, de nouveau, vous cassez le processus démocratique. Il faut qu'il y ait expression, bien entendu, mais aussi construction, quitte à passer d'abord par une phase terrible de déconstruction, voire de destruction, de ce qui fait mal, de deuil, de résilience – chacun ses mots selon sa chapelle. Mais une phase d'expression puis de re-création. Et cette re-création ne peut passer que par une confrontation des savoirs. Tu sais quelque chose, je sais quelque chose, nous ne savons pas les mêmes choses, parce qu'on n'a pas le même âge, on n'a pas la même nationalité, on n'a pas les mêmes expériences. Et c'est de ce choc, je dis bien de ce choc, de cette rencontre des savoirs que naît autre chose, qu'apparaît sur la scène, sur le papier autre chose qui est BEAU, qui est fort, qui est émouvant et qui est d'une qualité peut-être extra-terrestre, mais d'une qualité immense. Je ne sais pas si je me fais comprendre. L'espace démocratique ce n'est pas un espace où chacun vient gueuler, vient dire : ' Ah, je ne suis pas d'accord, moi c'est ceci, moi c'est cela, voilà ma vie », c'est un espace où l'on vient ensemble construire quelque chose qui n'était pas là, quelque chose qu'on avait même pas prévu de construire. Pour reprendre l'exemple corse, sont venus autour de ces grandes tables – puisqu'on s'est parfois retrouvé à quarante autour de la table – des nationalistes purs et durs, des jacobins et d'autres, venus donner leur option : « Voilà ce que je pense et voilà ce qui sera écrit, et c'est ça que je veux voir écrit. » Et ils se sont retrouvés dans la confrontation à écrire autre chose et sont sortis en ayant dit et construit une utopie, c'est-à-dire un texte, un objet cinématographique ou théâtral tout à fait autre que celui prévu.

Maintenant enfonçons des portes ouvertes. Normalement je ne venais ici que demain et après-demain faire de la pratique, c'est-à-dire, avec vous, voir comme c'est facile d'écrire ensemble une pièce de théâtre. Du coup j'ai improvisé hier un texte qui est à base de portes ouvertes. Allons-y. Mais

ce sont des portes ouvertes que j'enfonce à partir de cette riche expérience.

Pas besoin de beaucoup de mot pour écrire un chef d'œuvre

Première porte ouverte : il n'y a pas besoin de beaucoup de mots pour faire un chef-d'œuvre, puisque ce ne sont pas les mots qui sont intéressants, mais ce qui se passe entre les mots. Je donne le choc des mots, j'utilise beaucoup ce choc. Je donne un exemple très simple, si elle dit « je t'aime, il pleut », cela crée une histoire qui n'était pas là. « je t'aime, il pleut, je suis à Lizio et je me fais chier ». Si je dis : « je t'aime, il fait beau, c'est donc à St Malo, il fait beau à St Malo et je cours tout nu sur la plage », etc. Le choc des mots, c'est ce qui se passe entre l'approche des mots qui compte. Un peu comme en peinture. Il dit : « bleu », je dis : « rouge », et c'est le choc du bleu et du rouge qui crée le violet selon que vous mettez plus ou moins de bleu ou plus ou moins de rouge. Donc peu importe les mots que l'on met, ce qui est important c'est la façon dont chacun amène ces mots et ce qui se passe quand les mots se rencontrent. Pas besoin de beaucoup de mots : de toute façon, une des bases de l'écriture, c'est que ce qu'on ne sait pas écrire, tout simplement on ne l'écrit pas. Contrairement à ce qu'on vous enseigne à l'école, on ne l'écrit pas. Un peu comme un peintre qui ne sait pas peindre de ciels : il ne les peindra pas, il peindra des visages. S'il ne sait pas peindre des visages, il ne peindra que des pommes. Et de toute façon il dira ce qu'il a à dire. Dans l'écriture, on n'écrit que ce que l'on sait. Le reste, et ce qu'on n'a pas réussi à dire par la porte reviendra par la fenêtre, ou ne sera pas dit, sera dit entre les lignes.

La fiction permet de tout dire

Deuxième point, très important : la fiction permet de tout dire, ce qui est formidable. C'est ce qui est formidable parce que ça paraît impossible, c'est la grande duperie des intellectuels français : « comment arriver à tout écrire, il y a des choses que je ne peux pas ». J'ai entendu même ce matin : « je ne vais pas m'inscrire en écriture » parce que « écrire, c'est trop compliqué ». C'est le fameux « tout écrire », en fait ce n'est pas comme ça. Pour pouvoir tout écrire, il suffit de créer autant de personnages que l'on a de choses à dire. Si on est quinze dans l'atelier, il y aura donc quinze porte-parole de ce que j'ai à dire. C'est-à-dire qu'il y aura un personnage qui aura mon côté féminin, un mon côté méchant, un qui aura mon côté macho. Et peu à peu, avec mes œufs dans chaque panier, j'aurai fini par tout dire, même ce que je n'aurai jamais pu dire si j'avais pris la parole ou la plume sous un « je ». Deuxième point, encore plus simple pour l'écriture, je vais vous montrer à quel point c'est simple d'arriver à la qualité. L'écriture c'est un peu comme une maison qui aurait des murs transparents ou des cloisons très minces. Dans la cuisine, on est en train de cuisiner pendant que dans la chambre on fait l'amour, et que dans la cave on assassine. Il est évident qu'on ne fera pas la cuisine de la même façon si on est en train d'égorger à l'étage au-dessus. Et on ne fera pas l'amour de la même façon si...vous comprenez ? Quand vous écrivez ensemble, si lui écrit une scène d'amour et moi une scène de meurtre, ma scène de meurtre va empoisonner ce qu'il est en train d'écrire. Je donne un tout petit exemple : j'écris une scène amoureuse, c'est très difficile c'est presque impossible à écrire, mais je dis au début, en une phrase de trois mots que le galant pue de la gueule. Eh bien il aura beau faire des efforts, écrire avec des adverbes, des adjectifs, parler un français du XVIII^e siècle, vous lirez tout du long et vous ne retiendrez que ça : chaque fois qu'il ouvre la bouche...Le texte sera empoisonné avec trois mots. Et donc il y a toute une série d'astuces, si vous voulez, comme celle-là, qu'on invente pour faire vivre et survivre son écriture qui empoisonne, contagionne, s'étend, qui font que ce qu'écrit l'un nourrit ce qu'écrit l'autre, dynamite ce qu'écrit le troisième, etc. Et apparaît cet ovni dont je vous parlais.

On peut aussi, je le disais, ne pas écrire. Ce qu'on ne dit pas, ce qu'on n'écrit pas, ce sont les fameuses ellipses. Les fameuses ellipses qu'on ne crie pas sont aussi criantes, aussi hurlantes que si on écrivait trois pages. On m'a beaucoup dit à propos du roman de Lorient que c'est un roman qui pue le poisson, et la fiente de goéland. Mais si vous regardez dans le bouquin, ce n'est pratiquement pas écrit. Il doit y avoir un quart de page là-dessus sur pratiquement tout le livre. Donc on ne le dit pas, mais qui le dit ? Et c'est là aussi la base de la démocratie. Que ce soit une pièce de théâtre ou un livre, on est deux à l'écrire. Il y a l'écrivain et il y a le lecteur. Il y a l'acteur et le spectateur. Pour moi le plus bel exemple que je puisse vous donner c'est *Le Grand Meaulne*. Tout le monde a imaginé qui était la belle du grand Meaulne ; Alain Fournier ne l'a pas décrite. Tout simplement il ne savait pas comment la décrire ou il ne voulait pas, pour des raisons de tabou, il ne voulait pas que l'on reconnaisse ce grand amour. La seule chose que l'on sait de la belle Yvonne de Galais – vous vérifierez – c'est qu'elle a un grand manteau marron et une paire de souliers – j'ai oublié la couleur des souliers. C'est tout. Tout le reste, c'est vous qui l'avez écrit. Donc ça aussi c'est la démocratie.

La fiction permet de mentir

Je continue sur cette simplicité des portes ouvertes. La fiction permet surtout de mentir. J'insiste sur ce terme, de mentir, c'est-à-dire de dire autrement ce qui est arrivé. Parce qu'une vie ne se réduit pas à quelques lignes dans un dossier ou quelques lignes dans un journal. Une vie, c'est autre chose. Et donc, la fiction permet de dire cette autre chose, cet autrement, de donner un autre sens à ce qui s'est passé.

Autre point, donc autre porte ouverte que j'enfonce, et ça c'est très important : la fiction crée un espace et une réalité qui n'étaient pas là avant. Dans la fiction, amateurs et professionnels peuvent créer un espace où il est possible de régler tous les conflits, toutes les guerres, toutes les histoires, de leur donner une conclusion ou un nouveau sens. Et cet espace-là n'était pas là avant, n'existait pas avant.

Et enfin dernier point, plus important. En France – j'insiste sur le côté français parce que la France est un pays où aussi bien l'éducation que la culture est basée sur la qualification, ou plutôt la disqualification par les connaissances, « J'en sais plus que toi, donc je suis plus que toi », et dans le domaine de l'écriture, c'est là que ce côté s'illustre davantage –, les écrivains vous parlent toujours de la solitude : solitude du créateur, solitude de l'auteur. Or moi j'affirme que l'écrivain n'écrit jamais seul. Quand il écrit, quel que soit le livre qu'il écrit, il a toujours sur son dos, sur ses épaules, derrière lui, les livres qu'il a lus, les auteurs qu'il admire et dont peu à peu il se détache. Plus que ça, l'écrivain n'écrit jamais seul mais en plus – et ça on ne le dit jamais assez, c'est pour ça que ces ateliers peuvent arriver à un tel degré de qualité –, c'est que le métier d'écrivain est fait de toute une série de métiers extrêmement artisanaux. Être écrivain, c'est être dialoguiste, paysagiste, scénariste, enquêteur, secrétaire, toute une série de petits métiers que certains font plus ou moins bien. Certains les font tous, tant mieux pour eux, d'autres n'en font qu'un. Je pense à Agatha Christie qui était essentiellement dialoguiste : 99 % de dialogue, 1 % de littérature... et roulent les millions dans le compte en banque, les millions de lecteurs aussi. En fait le métier d'écrivain qu'on a mythifié est décomposable en toute une série de métiers qu'on peut inventer à l'infini, qui correspondent à différents savoirs, sensibilités. Donc quand je dis que l'écrivain n'écrit pas seul, il écrit avec cette façon de se diviser en plusieurs personnes. L'atelier n'est que cette façon de décomposer le métier de créateur en toute une série de métiers. En n'oubliant jamais l'autre moitié de la création, qui est celui qui recevra la création. C'est pour ça que mes objets sont publiés, édités, vus d'une façon ou d'une autre, parce qu'il n'y a pas de création s'il n'y a pas de spectateur. **Si en écrivant, en dansant vous ne pensez pas à celui qui vous verra, donc qui comprendra ou ne comprendra pas, partagera ou ne partagera pas, la création n'existe pas.**