

LA RECETTE DU STYLE OU LE STYLE QUI FAIT RECETTE

JEAN-CLAUDE VILLEGAS

Université de Bourgogne

Dans le cadre d'un précédent colloque sur les médiations culturelles, j'avais exposé en 1989 le fonctionnement des ateliers de création littéraire à Buenos Aires et tenté de mettre en lumière leur rôle de médiation dans le panorama culturel de l'Argentine d'Alfonsín¹. Ce travail, aujourd'hui, a une ambition autre : celle d'analyser la méthologie mise en œuvre dans ces ateliers, d'apporter une réponse moins évidente qu'il n'y paraît à la question suivante : peut-on enseigner le style ? Peut-on enseigner non seulement les techniques mais aussi l'art de l'écriture ? Peut-on, par conséquent, former au métier d'écrivain ?

Le dénommé *taller literario*, inspiré des *workshops* nord-américains, est donc généralement un lieu privé ou public — il s'agit le plus souvent du domicile d'un écrivain reconnu, ou d'un enseignant — fréquenté par une clientèle très diversifiée de *disciples*, réunis autour de leur *maître*. En ayant recours aux méthodes les plus diverses, on tente d'y apprendre à écrire. Ce type d'atelier attire un grand nombre de participants, et ce d'autant plus qu'il ne requiert — contrairement aux autres activités culturelles et de loisir que sont la peinture, la musique, ou la danse — aucune compétence, aucun savoir, aucun don gestuel préalable. Toute personne, si elle n'est certes pas analphabète, peut prétendre à l'expression

¹ Cf. "L'atelier de création littéraire à Buenos Aires et à Santiago de Chile", in : *Les médiations culturelles*, Cahiers de l'UFR d'Etudes Ibériques et Latino-américaines, Ed. de la Sorbonne Nouvelle, 1989, (en collaboration avec Carlos Tapia) .

littéraire. Tout un chacun peut également, moyennant finances bien entendu, s'offrir le luxe et le plaisir d'un apprentissage de l'écriture avec un écrivain de renom, lequel, au fil de séances de travail collectives ou individuelles, livrera les secrets de son savoir-faire. Une variante de l'atelier littéraire (*taller literario*) est l'atelier d'écriture (*taller de escritura*) animé par un enseignant, parfois par un universitaire, dans certains cas par un simple licencié ès lettres.

Les méthodes "d'apprentissage" mises en œuvre en ces lieux sont généralement de deux ordres, en correspondance le plus souvent avec cette différenciation terminologique. L'atelier dit d'écriture est généralement animé par ceux que l'on pourrait placer sous la catégorie des enseignants. On y pratique une démarche qui se veut construite, planifiée, "scientifique", rigoureuse, fondée sur des exercices de style ou d'écriture automatique fortement inspirés des jeux surréalistes, des recherches "naïves, artisanales, amusantes" de l'Oulipo, ainsi que sur certaines pratiques de pédagogie scolaire, voire, de façon plus élaborée, sur les théories récentes de la linguistique et de la psychanalyse. L'atelier littéraire consiste plutôt en une lecture critique de la production personnelle de chacun, au cours de laquelle le groupe, et surtout le maître, réagissent face au texte proposé et suggèrent d'éventuelles retouches. Sa méthode est beaucoup plus intuitive. Elle invoque la sensibilité, se veut une démarche d'artiste. Elle est celle de l'écrivain face à son public.

Envisageons tout d'abord rapidement la variante universitaire de ces ateliers. Revendiquant donc le titre d'*atelier d'écriture* cette pratique reste prisonnière de son postulat de départ, celui d'une écriture conditionnée à la fois par une consigne précise et par une approche critique théorique trop marquée. Privilégiant l'instantané et le ludique, considérant toute formulation donnée comme achevée et porteuse de signification, elle a souvent tendance à se transformer en un jeu d'écritures, un jeu sur les mots qui, s'il permet dans le cadre d'un texte court quelques résultats flatteurs, révèle bien vite ses limitations.

Une des pratiques les plus avancées dans cette voie est celle menée par le groupe Grafein, né en 1974 au sein de l'Université de Buenos Aires, autour de quelques disciples de Noé Jitrik qui deviennent, sous la direction de Mario Tobelem, animateurs d'ateliers. Particulièrement structuré, ce groupe compte dès 1975 une dizaine d'ateliers. Ensemble, les coordinateurs établissent leurs propres règles déontologiques, élaborent

La recette du style ou le style qui fait recette

une méthode de travail et constituent un fichier commun de “consignes d’écriture” qui sera la base du travail de chacun. L’atelier est conçu alors comme un laboratoire, où le participant n’achète pas une formation d’écrivain mais accède par son seul travail sur les mots au *plaisir du texte*. L’essentiel de la méthode consiste donc en une écriture conditionnée : au sein d’un groupe donné, en un lieu imposé (le domicile du coordinateur), à heure fixe, et en réponse à une consigne d’écriture précise. Le choix suivant de quelques-unes de ces consignes d’écriture offre un aperçu des pratiques et de l’orientation méthodologique de ces ateliers :

- Escribir un texto tachando otro
- Escribir con palabras de cuatro letras
- Escribir un refrán, una injuria, una adivinanza, un telegrama, un chiste
- Escribir una traducción imaginaria
- Escribir de nuevo un cuento de Dabove o Hemingway, un fragmento de José Lezama Lima etc.
- En un poema de no más de veinte versos hipogramar en cada verso una palabra determinada
- Distribuir en versos un texto en prosa¹

Ces exemples révèlent différents types d’exercices : des textes à compléter librement ou selon une consigne précise, des exercices de transformation libre ou imposée, des exercices intertextuels, des contraintes d’écriture diverses. L’approche théorique est en effet fortement revendiquée par les fondateurs du groupe Grafein dont l’intitulé complet est : “taller de escritura y de investigación teórica”².

Ainsi l’analyse du *Scarabée d’Or* de Poe que propose Jean Ricardou dans son article *l’Or du Scarabée* est le point de départ d’une longue

¹ Ces consignes ont été choisies parmi celles qui figurent dans l’ouvrage collectif réalisé par le groupe Grafein, p. 22 à 56 : Maite ALVARADO, María del Carmen RODRÍGUEZ, Mario TOBELEM, *Grafein, Teoría y práctica de un taller de escritura*, Madrid : Altalena Editores, 1981.

² Ce travail de recherche théorique est mené selon les modalités particulières de l’Argentine d’alors. Il s’opère en des lieux privés, sans autre budget que la participation financière des participants, en une sorte d’université parallèle ou souterraine. Les animateurs de cette activité de recherche ne sont pas toujours des universitaires qualifiés ; ils sont davantage des intellectuels fascinés par telle ou telle école critique, conditionnés parfois par leurs lectures, qu’ils communiquent, partagent et échangent au sein du groupe.

Jean-Claude VILLEGAS

réflexion pour un des ateliers du groupe durant toute l'année 1975. Il alimentera même le travail postérieur de différents ateliers qui naîtront par la suite.

Le travail réalisé au cours des séances communes de travail donne parfois lieu à un corrigé, sous forme de rapport rédigé par le coordinateur, qui analyse le texte qu'on lui a soumis et suggère d'autres pistes d'exploration. A titre d'exemple citons un passage d'un rapport concernant un texte produit sur la consigne : "Hacer producir las palabras : muestra-prenda-ay".

El momento en que una escritura llega al dominio de ciertas estructuras — por llamarlas de algún modo — "puras" (como son el 'relato', el 'diálogo', el 'poema' con medida fija es el ideal para prostituir las, para dejar que se mezclen unas con otras, que se inmiscuyan — como toda buena vecina— y se ríen de las tapias, de las puertas, de los límites. Es el momento ideal para liberarlas, mezclarlas, trabajarlas : el momento para intentar un poema dialogado, un relato mechado con poemas, un relato que se deduzca únicamente del diálogo, y todos los etcéteras que puedan ocurrírsete¹.

Au travers de ces suggestions, on perçoit aisément les échos de certaines pratiques littéraires souvent adoptées comme modèles. Cet idéal de prostitution des formes littéraires (il conviendrait d'ajouter du langage) rejoint les poétiques prônées ou mises en œuvre par des auteurs tels que Roberto Arlt, Leopoldo Marechal ou Macedonio Fernández, modèles vénérés par toute une frange de l'élite intellectuelle argentine contemporaine. Mais la référence absolue est Julio Cortázar, souvent cité, et dont on emprunte à la fois la technique d'écriture et les goûts littéraires. Ses textes, ou ceux d'auteurs interpolés dans sa *Marelle*, servent ainsi souvent de base à différents travaux.

Bien des exercices proposés révèlent une forme de dépendance trop marquée à l'égard de modèles littéraires d'une part, d'écoles critiques d'autre part. Réalisés sous la "contrainte", ils conduisent à une production textuelle sur laquelle on peut s'interroger. Celle-ci révèle en effet de façon trop voyante sa marque de fabrique. Elaborée au sein d'un groupe, ciselée,

¹ Maite ALVARADO, María del Carmen RODRÍGUEZ, Mario TOBELEM, *Grafein. Teoría y práctica de un taller de escritura, Op. cit.*, p. 104

La recette du style ou le style qui fait recette

amendée, évaluée par lui, elle n'est plus une production autonome, individuelle mais un produit collectif ou semi-collectif destiné à un circuit fermé et limité. Le texte ainsi produit est lu, consommé au sein de l'atelier lui-même où il atteint sa finalité. Quand il est édité, c'est dans le cadre d'une revue ou d'une anthologie réalisée par l'atelier lui-même ; le participant à l'atelier paye donc une seconde fois sa consommation dans ce cercle très restreint, qui n'atteint jamais cependant un public plus vaste de lecteurs. C'est par les seuls membres du groupe que le texte est apprécié, parce qu'il éveille le souvenir de sa genèse et d'un travail commun.

Resterait à évaluer la qualité même de cette production, mais selon quels critères ? Il conviendrait également de vérifier avec précision si avec le temps ces expériences ont pu donner lieu à la confirmation de quelque talent littéraire, si elles sont un accès possible à une carrière littéraire. Pas à ma connaissance au sein de ce type d'atelier. Leur contribution me semble essentiellement de deux ordres : celle de susciter le goût et le plaisir de l'exercice littéraire ; celle de proposer surtout une nouvelle approche de la lecture. On ne lit plus un texte de la même façon quand on a soi-même tenté de pratiquer l'art de l'écriture. Les animateurs du groupe Grafein ont du reste la franchise d'annoncer à leurs clients les possibles résultats de leur entreprise :

A escribir no se aprende. De entrada se advierte a los candidatos que el taller - nuestro taller - no enseña a escribir ni mejora escritores [...] La comprensión mejor dicho, la aceptación - de una verdad tan simple nos facilita enormemente la tarea. En lugar de bregar por ese texto que antes de comenzar el taller se prometieron escribir, en lugar de "comprar hoy el taller esperando ese beneficio futuro, los talleristas se relajan rápidamente y comienzan a disfrutar de cada texto propio actual, no por si muestra un avance hacia, sino por lo que provoca : un trabajo en.¹

Tous les animateurs d'ateliers littéraires n'ont pas la même honnêteté dans leurs entretiens préalables avec leurs futurs clients. Les écrivains, en particulier, qui sont parfois condamnés à diriger un atelier pour subsister financièrement, entretiennent à ce propos une habile ambiguïté. Une grande majorité des participants à ces ateliers reconnaît d'ailleurs que la

¹ Maite ALVARADO, María del Carmen RODRÍGUEZ, Mario TOBELEM, *Grafein, Teoría y práctica de un taller de escritura*, Op. cit., p. 11

publication d'un ouvrage reste leur ambition secrète. L'écrivain joue donc naturellement sur ces aspirations cachées. Par le simple fait d'ouvrir sa porte à des particuliers, il se pose en exemple et rend en même temps le rêve de la réussite littéraire palpable et accessible.

La méthode pratiquée par les écrivains au sein de ces ateliers littéraires diffère foncièrement de celle exposée précédemment. Manquant le plus souvent d'une formation théorique approfondie, l'écrivain opère de façon plus intuitive, en fonction de son expérience vécue de l'écriture. Parmi les ateliers littéraires d'écrivains fonctionnant en Argentine ceux de Dalmiro Saenz, Enrique Medina, Isodoro Blaisten et Humberto Costantini figurent parmi les plus réputés. Ces auteurs sont des autodidactes qui ont réussi dans le monde des lettres, et pratiquent leur métier d'écrivain de façon exclusive. Leurs ateliers reflètent bien évidemment cet aspect de leur formation intellectuelle personnelle. Point de théorisation, même si une certaine réflexion sur leur propre pratique est présente. Le travail effectué relève davantage de l'empirisme. Au fil des séances s'établit un climat de confiance et d'amitié. Les disciples lisent les textes qu'ils ont écrit librement et qu'ils veulent bien apporter à l'atelier. Le groupe entier devient le premier public. C'est un auditeur exigeant et actif. L'écrivain anime le groupe. Selon sa personnalité, il préfère s'effacer pour susciter d'éventuelles réponses et commentaires au texte proposé, ou au contraire, il occupe une place centrale, mettant en relief ou applaudissant les trouvailles, souriant des insuffisances. Le plus souvent cependant il tente d'apporter des suggestions, des encouragements et de mettre le doigt sur les incohérences, les platitudes, les fautes de structure et de ton. Dans ce climat détendu l'atelier s'apparente parfois à une conversation de café entre gens de plume. Les barrières s'estompent et ces réunions hebdomadaires sont vécues comme un encouragement dans la poursuite de ce travail solitaire qu'est l'écriture.

Le premier danger d'une telle pratique est bien évidemment celui d'une dépendance trop marquée à l'égard du modèle, l'écrivain que l'on admire, que l'on a lu et que l'on a choisi comme guide. Humberto Costantini formule ce possible écueil dans les termes suivants :

Ponles a un autor tres clases seguidas, y a la cuarta clase escriben todos como ese autor. Porque con tu punto de vista ejercés una influencia que hay que tener en cuenta que es mucho más importante de lo que uno supone. Por lo tanto es saludable que el coordinador no lea frecuentemente y si es posible nunca cosas de él

La recette du style ou le style qui fait recette

en el taller. Para evitar justamente esa influencia, esa imitación de estilo que no es saludable [...]

Y el peligro de los talleres justamente es eso. La fase imprompta que deja el coordinador sobre los que vienen. Yo por ejemplo tengo cierta personalidad literaria y humana. Y entonces debo cuidarme especialmente de no dejar demasiada marca y no convertir a los alumnos en Costantinitos, ¿no? ¹

Cette prudence du maître de l'atelier face à son public n'est par toujours de règle. Par narcissisme, ou tout simplement parce qu'il trouve là un public commode qui lui permet de tester sa propre production, l'écrivain coordinateur cède souvent à la tentation de lire au cours de ces séances ses textes en gestation.

Un autre danger apparaît dans ces ateliers : celui qui consiste à privilégier un genre au détriment des autres. Le rythme de travail et les méthodes mises en place encouragent en effet davantage un travail sur le conte ou la poésie au détriment du roman. Ce dernier est en effet plus difficilement appréhensible au cours de ces séances collectives par le seul fait qu'il nécessiterait avant même d'être travaillé en groupe une publication préalable. Le roman s'accommode mal de l'oralité. Or celle-ci est le plus souvent le support même du travail du groupe. Le conte ou le poème sont soumis à la critique du groupe à partir d'une simple lecture, l'intraitable *épreuve du gueuloir*. Celle-ci met certes en évidence certaines faiblesses ou qualités du texte mais elle ne permet pas cependant d'en percevoir toujours la richesse ou au contraire les insuffisances.

La prolifération de ces ateliers littéraires a cependant un résultat indéniable et important, celui de modifier le statut de l'écrivain.

L'écrivain en effet, par le biais de cette entreprise, peut s'assurer facilement des revenus qui lui permettront d'exercer son art en toute indépendance. Il reste également de cette façon en contact direct avec un échantillon de public lecteur qui lui permet de rompre l'isolement de la création. Même si le plus souvent il s'en défend, l'auteur qui anime un atelier littéraire peut utiliser ce dernier comme un banc d'essai, un lieu où, à l'image des cafés littéraires et *tertulias* d'autrefois, il peut livrer des extraits de sa production tout au long de son parcours créatif et recevoir en retour un jugement critique, une impression, un conseil, qui pourront le

¹ Entretien avec Humberto Costantini, Buenos Aires, août 1986.

Jean-Claude VILLEGAS

cas échéant infléchir son écriture, ou simplement l'encourager. Qui plus est, au cours de ces séances qu'il anime, l'écrivain ne manque pas de nourrir son imaginaire et sa technique d'écriture tout simplement parce qu'il est contraint de les confronter à celles et ceux de ses disciples. Le témoignage de Dalmiro Saenz est parlant à cet égard :

Es un lugar [el taller] totalmente al servicio del profesor. Porque uno enfrenta mil cosas, desde la humildad. Porque de repente un chico totalmente desconocido, una señora gorda que no pensás nunca que hubiera podido pensar algo, dice algo que vos nunca hubieras dicho y te impresiona.

Por otro lado, meterte en una cabeza ajena exige creatividad. Claro, el alumno está esperando recibir las cosas predigeridas. El maestro tiene que crear para convencer, para meter un estado de ánimo en una cabeza, y ahí hay creatividad. No sé si escribo diferente desde que tengo taller, pero estoy seguro que me enriquezco, que crezco¹.

La question de fond demeure dans tous les cas. Peut-on travailler un texte de cette façon, améliorer son style ? Peut-on, à partir de conseils techniques, d'exercices formels et de stimuli extérieurs, enrichir son instinct créatif et accéder surtout à cet art véritable qu'est l'écriture littéraire ?

D'aucuns s'écrieront, fidèles au mythe de l'écrivain inspiré, que le talent littéraire est un don reçu et non une simple technique que l'on peut acquérir. A l'inverse, d'autres soutiendront que l'écriture n'est que travail et polissage. Certes, l'atelier contribue sans doute un peu trop à forger cette image de l'écrivain. Cependant ces pratiques nous interrogent. Quand elles ne dérivent pas vers le mercantilisme, elles peuvent déboucher sur une publication, quelques fois mêmes sur le métier d'écrivain à part entière. Jorge Asis, Mempo Giardinelli, Leonardo Moledo, Marcelo Cohen sont passés par des ateliers de ce type. Est-ce pour autant en ces lieux qu'ils ont assuré leur formation de gens de lettres ? Nulle certitude n'est possible en ce domaine, mais l'interrogation même, le simple doute, sont à cet égard lourds de sens.

Juan Carlos Martini, à son retour d'exil en 1984, répugne à l'idée de céder à ce genre de pratique pour subsister. Poussé par ses amis, il accepte

¹ Entretien de l'auteur avec Dalmiro Saenz, Buenos Aires, août 1986.

La recette du style ou le style qui fait recette

finalément de diriger un atelier destiné à des étudiants de lettres, qui jamais au cours de leur formation n'ont appris à écrire, qui souhaitent pratiquer l'exercice littéraire et appréhender autrement la lecture.

Cuando emprendí eso, mi idea era esa. Pero aún así tuve que vencer otra resistencia que era que no puedo enseñar a escribir. ¿Qué voy a enseñar ?¹

Cependant sa visite à d'autres ateliers, puis sa propre expérience, le conduisent rapidement à s'interroger :

Comencé a intuir que había algo — la palabra no es enseñar, creo que la voy a tomar del psicoanálisis — hay algo que se puede *transmitir*... Y entonces estructuré una forma, es decir un taller de narrativa exclusivamente donde la gente que trabaja conmigo comienza a escribir narrativamente. Leemos textos de bibliografía, textos de narrativa, cuando estos textos me son útiles para aprender todas las técnicas formales etc. Pero no como un taller de lectura, sino para ver problemas en textos modélicos. Y comencé a constatar más o menos rápidamente, que sobre los tres o cuatro meses de trabajo hay algo que se produce efectivamente en esta especie de transmisión².

Liliana Heker (dont l'atelier est orné du slogan : Sudor y letra), est sur cet aspect plus affirmative encore :

Desde mi punto de vista, tal como entiendo el taller, a mí lo único que me interesa es la formación de escritores. Creo que realmente nadie le puede enseñar a otro a ser escritor, pero que todo escritor aprende su oficio³.

Mempo Giardinelli — qui aime rappeler que des auteurs comme José Emilio Pacheco, Fernando del Paso, José Agustín, Elena Poniatowska se sont formés au contact des revues et des ateliers de Juan José Arreola et Edmundo Valadés — affiche également une conviction profonde dans cette

¹ Entretien avec Juan Carlos Martini, Buenos Aires, août 1986.

² *Idem*.

³ Entretien avec Liliana Heker, Buenos Aires, août 1986.

Jean-Claude VILLEGAS

pratique de l'atelier. Selon lui, celui-ci pourrait même permettre l'émergence d'une génération nouvelle d'écrivains.

Yo creo que un taller sirve para muy poco y para mucho a la vez. Yo creo que un buen taller es el que da por lo menos tres cosas. Primero, una gran disciplina de trabajo. Yo no creo en el escritor que escribe la noche anterior de la reunión del taller. Ni creo en el que se mata 8 horas un día y está 6 días sin trabajar. Creo en el escritor que toma la literatura como el sentido de su vida, porque uno escribe para no morir. Si yo logro que un alumno mío piense así, lo quiero. Entonces es un alumno y es un escritor de tiempo completo. Y el taller enseña disciplina, enseña a trabajar todos los días, a tomar a la literatura en serio. Nadie de mi taller viene por hobby, viene porque quiere ser escritor. Si no, no lo tomo [...].

Tengo la satisfacción de que varios alumnos míos en México ya están publicando libros. [...] Y eso puede llegar a dar, creo yo, una nueva generación¹.

Nous voici avec le descriptif de ces diverses expériences, avec le doute qu'installe en nous ces interrogations ou ces certitudes, au coeur en quelque sorte de la notion de style. Au carrefour du texte et de l'auteur, le style ne serait plus un talent hérité opérant en tant que signe distinctif de l'art. Le texte naît du labeur, de la sueur, d'une persévérance obstinée dans le travail des mots, mais s'il n'est cependant que cela, que reste-t-il en lui d'inattendu, de surprise et d'étonnement ? Que sont dès lors nos Muses devenues ? Si le style peut s'enseigner, s'il n'est que mise en commun et reproduction, au bout du compte, que reste-t-il de l'homme ?

¹ Entretien avec Mempo Giardinelli, Buenos Aires, août 1986.

BIBLIOGRAPHIE :

Maite ALVARADO, María del Carmen RODRÍGUEZ, Mario TOBELEM, *Grafein, Teoría y práctica de un taller de escritura*, Madrid : Altalena Editores, 1981.

Maite ALVARADO, María del Carmen RODRÍGUEZ, *Taller abierto de escritura*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Letras y Filosofía, (Cursos y conferencias) 4, 1984, 66 p.

Gloria PAMPILLO, Maite ALVARADO, *Taller de escritura con orientación docente*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Letras y Filosofía, (Cursos y conferencias) 6, 1986, 94 p.

Juan SÁNCHEZ ENCISO, Francisco RINCÓN, *Los talleres literarios, una alternativa didáctica al historicismo*, Barcelona, Montesinos, 1985, (Biblioteca de divulgación temática), 118 p.

Hecho en el taller, Coord. Silvia Adela KOHAN, Ariel Lucas RIVADENEIRA, Impr. del Congreso de la Nación, 1985, 184 p.

Fernando ALEGRÍA, "Historia de un taller de escritores", *Nueva narrativa hispanoamericana*, N° 1, Enero 1971., p. 7 à 16.

Isodoro BLAISTEN, Entretien avec Marta ESVIZA GARAY in : "Conjeturas alrededor del auge creciente de los talleres literarios", *Confabulario*, N°1, Buenos Aires, julio 1986.

Revue *Puro cuento*, Dir. Mempo Giardinelli, Buenos Aires —> 1986.