

# LA FABRIQUE DE LECTEURS

Yvonne Chenouf

Plusieurs fois, au cours de ces derniers mois, l'Association Française pour la Lecture a travaillé avec Bernard Friot, construisant, au cours de différentes rencontres (réelles et épistolaires) des échanges fructueux et souvent concordants sur le rapport à l'écrit, son apprentissage et ses usages. Nous reproduisons, ici, la présentation introductrice aux deux dernières actions.<sup>1</sup>

## HISTOIRES PRESSÉES

### Allons doucement nous sommes pressés.

Enseignant de Lettres, Bernard Friot écrivait des histoires à ses élèves (avec ses élèves), des textes en circuit court ne court-circuitant ni l'expérience sociale ni l'expérience intime des individus, condition première d'un rapport confortable à la lecture. La première *Histoire pressée* sonne ainsi comme un manifeste : « *Il était une fois un enfant qui ne croyait pas aux histoires. (...) Un jour, je lui ai demandé de s'asseoir à côté de moi sur le canapé et je lui ai raconté une histoire. L'histoire d'un enfant qui ne croyait pas aux histoires. (...) C'est drôle, cette histoire, je la vois et je la sens. C'est comme si j'étais dedans. Tu pourrais me*

*la raconter encore une fois ?* »<sup>2</sup>. Pour inventer des histoires comme ça, il faut connaître les enfants, les avoir observés et savoir les faire rêver. Si ces récits étaient des fables (après tout, ils en ont la concision), leur morale pourrait tenir en ces mots : enseignants, regardez vos élèves, écoutez-les, imaginez-les penser, désirer, apprenez leurs sociabilités, souvenez-vous de l'enfant que vous étiez ; ne faites pas de l'enfance un cliché<sup>3</sup>, jetez les préjugés par les fenêtres, n'instaurer que le silence de la concentration et de la réflexion, pas de la soumission. À la maîtresse qui hurle « *Silence !* », l'enfant répond « *Taisez-vous et laissez-nous travailler.* » Après l'avoir plongée dans un aquarium (monde du silence), les enfants peuvent se concentrer : « *J'ai fini mon exercice puis j'ai écrit un texte. Une histoire de pirates. Ensuite, avec David, on a cherché dans un livre des renseignements sur Marco Polo. Et j'ai pensé : "Si elle reste encore un peu dans son bocal, j'aurai le temps de faire des mathématiques. Et peut-être, même, d'écouter de la musique".* »<sup>4</sup> Il y a de la pédagogie sous cette histoire : les élèves y enchaînent des tâches presque tout seuls (en réalité, ils doivent avoir un plan de travail élaboré avec leur enseignant en lien avec leur programme – savoirs à découvrir et à automatiser). Leur expression est valorisée (ils écrivent librement) ainsi que leur esprit d'initiative et de coopération (ils font des recherches documentaires en s'entraînant) ; les matières enseignées (ici abstraites) les intéressent au point qu'ils s'y consacrent pendant leur temps libre sans oublier d'écouter de la musique (qui n'est pas sans rapport avec les mathématiques). On retrouve l'esprit de travail des mouvements pédagogiques, de Célestin Freinet, par exemple, qui a privilégié l'autonomie (cognitive et affective) des élèves. Dans *Peintures pressées*<sup>5</sup>, figure un maître immobile, entouré d'élèves actifs : seul son cerveau illumine la classe comme l'esprit des lumières.

<sup>1</sup> ▶ Dès novembre 2015 à Auch (Canope, Espe, DSDEN) et dès janvier 2016 à Compiègne (écoles, collège et bibliothèques). <sup>2</sup> ▶ « Histoire d'histoires », *Histoires pressées*, Milan, 1991, pp. 9-12 <sup>3</sup> ▶ « Image », *Histoires pressées*, Milan, 1991, pp. 29-30. <sup>4</sup> ▶ « Silence », *Histoires pressées*, Milan, 1991, pp. 13-15. <sup>5</sup> ▶ « Faux contact », Milan, 2013, p. 78-81.

Une classe, c'est une communauté arbitrairement réunie (même si l'âge est un indice rationnel) où chacun a droit à la considération. C'est là que s'affermir l'identité sociale et affective (« *Premier amour* »<sup>6</sup>, « *Si...* »<sup>7</sup>). On insiste beaucoup, dans la littérature pédagogique traditionnelle, sur le « métier d'élève », sur l'apprenti concentré sur sa tâche, à l'abri du quotidien, séparé de ses pairs dont il doit se méfier (qu'on ne le copie pas), à distance du maître dont il ne doit rien savoir<sup>8</sup> alors qu'il aimerait tant le toucher. Bernard Friot rétablit de la relation là où règnent « postures » et « automatismes ».

Tout être humain a besoin d'être reconnu *a fortiori* les enfants constamment évalués (*Compte*<sup>9</sup>, *Répondeur*, *Un martien*) mais point trop n'en faut (*Chou*, *Maman*). S'ils ont devant eux des adultes non démissionnaires (*Histoire renversante*, *Bourreau d'enfant*), les jeunes sont capables de tendresse (*Robot*) voire d'indulgence, même devant des conduites parentales absurdes (*Façons de parler*<sup>10</sup>). Mais ils savent aussi tromper leur monde (*Exercices*<sup>11</sup>) et inventer des histoires abracadabrantesques pour cacher leurs doutes ou leurs faiblesses (*Frigidaire*, *Roxy*<sup>12</sup>). Ils adorent les histoires qui dérapent (*Une histoire au menu*), les mondes inertes qui s'animent (*Mme Denis ne veut pas d'histoires*), le fantastique (*Télévision*<sup>13</sup>, *Poli*<sup>14</sup>). Ils naviguent entre le monde réel et le monde fictionnel, le relationnel et le rationnel, le désir de liberté et de sécurité ; ils ont des tas d'idées si on ne leur pose pas de questions trop fermées, si on les aide en cas de panne (*Escaliers*, *Recette de cuisine*). Ils apprécient les mots (*Escargot et tortue*, *tortue et escargot*) et les silences (*Rencontre*), les histoires qui se croisent (*Coccinelle*<sup>15</sup>) ou ne se terminent jamais (*Dialogue*<sup>16</sup>), sans oublier celles qu'on peut bricoler (*Attendons la suite*<sup>17</sup>). Bernard Friot le sait et son écriture, qui n'est pas seulement formelle, dénonce certaines conduites éducatives (*Faim*<sup>18</sup>), certaines pratiques scolaires (*Texte libre*<sup>19</sup>). Dans les *Histoires pressées*, sous l'humour et la

narrativité, défile une Comédie Humaine où les enfants tiennent un rôle central. Ces textes, qui ne sont pas courts mais concis, sont un concentré de littérature et de sociologie.

## ART POÉTIQUE

### L'organe du langage, c'est la main (V. Novarina)

Dans *L'Agenda du (presque) poète*, Bernard Friot affirme l'action du support sur le sens. Il exploite la matière, les bandes, les carrés, les fonds imprimés, de couleurs ou de lettres, le sable, l'écran ; il joue avec l'énergie du papier, ses diagonales, ses plis, jette les mots au hasard et travaille leurs intervalles, affiche les poèmes<sup>20</sup>, écrit dans tous les sens. La technique (*Essayer, manipuler, inventer, imiter, élaborer, rafistoler*) compte autant que l'émotion (*Recherchez au plus profond de vous-même la raison qui vous impose d'écrire.*)<sup>21</sup>. Le 6 décembre, quand l'année s'achève et qu'on pourrait croire la technique bien rôdée, un immense **Oui, essaie** réaffirme la valeur de l'imitation et de l'originalité, de la variété et de la reprise, de l'application et de la transgression :

*Essayer, manipuler, inventer, imiter, élaborer, rafistoler...*  
 Puis revenir en arrière, analyser, reprendre, modifier,  
 observer et tenter une nouvelle expérience.  
 Oser tous les registres : jouer les ressources de la  
 langue ;  
 Varier les gestes d'écriture, travailler le langage  
 comme matière sonore,  
 fixer des règles, les pervertir aussi.  
 Écrire intelligemment, follement, sensiblement.

Le verbe *rafistoler*, qui suggère la réparation grossière et les moyens de fortune (bouts de ficelle, fil de fer, sparadrap), rappelle qu'on apprend en modifiant l'exis-

tant, en ranimant ses sources, comme cet hymne éculé qui revit tout en conservant son accent, son allant, son enchantement.

*A p'ti beur's day to you topine  
a p'ti beur's day to you topine  
a p'ti beur's day to you ou  
a ppp'ttttiiiüüüü beurrr'ss day ay  
tou ou you ou ou  
Abuu abuu topin.<sup>22</sup>*

Pour mettre cet art de faire à la portée des enfants, Bernard Friot propose des activités si nombreuses et si variées qu'elles déroutent. Comment choisir, planifier ? Et si c'était plus simple ?

## Prenez un mot prenez en deux<sup>23</sup>

### Associer

Dans *L'Agenda...*, on associe des mots, on les laisse agir (fonction analogique et inconsciente de l'écriture – un mot en appelle un autre, une idée se glisse sous une autre) comme ces ricochets du 11 janvier qui déclenchent autant d'ondes que de rêveries : « *Choisis un mot, le premier à toi qui s'impose. Ecris-le au centre d'une feuille. Puis, le plus vite possible, note tout autour les mots qui,*

6 ► *Histoires pressées*, Milan, 1991, pp. 107-109. 7 ► *Nouvelles histoires pressées*, Milan, 1992, pp. 103-104. 8 ► *Sur la fenêtre le géranium vient de mourir mais toi... oui, toi ... toi qui vois tout, toi qui peux tout, tu n'en as rien su*, François Ruy-Vidal chez Harlin Quist éditeur, 1971. 9 ► *Histoires pressées*, Milan, 1991, pp. 70-72. 10 ► *Nouvelles histoires pressées*, Milan, 1992, pp. 21-22, 61-64, 15-17, 79-80, 34-37, 65-66, 39-41, 43-45. 11 ► *Histoires pressées*, Milan, 1991, pp. 91-94. 12 ► *Nouvelles histoires pressées*, Milan, 1992, pp. 89-91, 97-101. 13 ► *Histoires pressées*, Milan, 1991, pp. 113-115, 45, 16-19. 14 ► *Nouvelles histoires pressées*, Milan, 1992, pp. 67-71. 15 ► *Histoires pressées*, Milan, 1991, pp. 59-61, 66-69, 77-78, 62-65, 99-102. 16 ► *Nouvelles histoires pressées*, Milan, 1992, pp. 93-95. 17 ► *Histoires pressées*, Milan, 1991, pp. 23-25. 18 ► *Nouvelles histoires pressées*, Milan, 1992, pp. 111-112. 19 ► *Histoires pressées*, Milan, 1991, pp. 39-40. 20 ► *Affiche ton poème, 27 poètes pour le droit des enfants à la poésie*, Alain Serres, Rue du monde, 2014. 21 ► Préface et exergue de *L'Agenda du (presque) poète* : la citation est de Rainer Maria Rilke (*Lettre à un jeune poète*). 22 ► Petite annonce anonyme parue dans le journal *Libération* (activité du 8 avril). 23 ► Raymond Queneau, *L'Instant fatal*. 24 ► « Inventaires futiles », *Petite fabrique de littérature*, Alain Duchesne & Thierry Leguay, Magnard, 1993, pp. 251-255.

*pour toi, lui sont directement associés. Dans un deuxième cercle, note des mots associés aux mots du premier cercle... jusqu'à ce que la feuille soit remplie. Ensuite, utilise deux de ces mots éloignés géographiquement pour lancer un poème. »*

### Collecter

Tous les enfants amassent à l'infini, cherchent la pièce rare. Bernard Friot part de cette activité compulsive pour lancer des anthologies (*sur un thème, un genre, une forme*). Peu à peu, les enfants donnent forme à leur propre esthétique (*poèmes préférés, hermétiques, désagréables*) et passent d'une pratique culturelle naïve à une pratique textuelle volontaire et consciente : ils lisent, relisent, s'entourent de mots et d'auteurs, se nourrissent de cette présence, copient, mémorisent, recopient : ils écrivent.

### Comparer

Alors que la poésie semble ineffable, Bernard Friot propose de l'observer (rapprocher ses mises en pages, ses formes, ses traductions, de s'entraîner à la comparaison et à la métaphore (pensée analogique) : « *Si la première offre des ressources de fulgurance, la seconde présente de considérables avantages de suspension.* » (André Breton). Assidûment, on relève des comparaisons, on en produit, on en insère, on relève des métaphores, on en produit, on en insère. Parce qu'ils (se) répètent, les gestes (se) libèrent.

### Inventorier : lister, décliner

La liste offre la prodigalité, produit une unité en supprimant toute liaison, toute énonciation (qui parle dans une liste ?). C'est un instantané sur lequel on peut revenir indéfiniment. Au goût de la pièce unique et de l'objet rare (propriété de la collection), succède le charme de la déclinaison, du rythme et de la structure. La liste permet d'« *appréhender des contenus nouveaux, de dire le laissé-pour-compte de nos langages : l'accessoire, l'insignifiant, le frivole* »<sup>24</sup>, en faisant intervenir la poésie là où on la croit étrangère (incongrue) dans la banalité ou l'urgence.

### De la musique avant toute chose :

*écouter, lire, écrire à haute voix*

La poésie aime les sens, les sons, les silences. Bernard Friot multiplie les formes d'écoute, écouter l'au-dehors (un objet, une musique), l'au-dedans (le corps), (s') écouter lire, de toutes les façons (à l'endroit, à l'envers, à plusieurs, en détachant, en scandant), lire un poème incompréhensible, dans une langue étrangère, sur un nombre ou une couleur jusqu'à ce que la langue se détache de l'objet et vive sa propre vie. Lire les blancs pour donner forme au spectacle silencieux de l'esprit.

### Prenez un bout de sens : *définir*

Pratiquer et donner du sens à ce qu'on fait : définir la poésie, le poète, les raisons d'écrire et de lire de la poésie ou de ne pas aimer et, en fin d'année, mettre de l'ordre dans ces définitions. *L'Agenda du (presque) poète* est tout sauf un fourre-tout dans lequel il suffirait de piocher une idée : c'est un grand Cabinet des merveilles à la disposition des lecteurs pour qu'ils trouvent des modèles, des questions, des pistes.

### Faites chauffer à petit feu, au petit feu de la technique

La technique est importante (c'est une base), tournée vers la langue (ses structures, ses assemblages). Bernard Friot emploie la terminologie grammaticale (adjectif, adverbes, pronoms, formes affirmative, impérative, négative), de la conjugaison (conditionnel, futur, infinitif), de la ponctuation, incitant les enfants à maîtriser les règles pour les transgresser, les confronter à une autre logique, les réinventer, entretenir, avec elles, une relation critique. La langue est œuvrée comme une matière vivante, à entendre et à voir.

## L'IMAGINATIQUE<sup>25</sup>

### Tous les usages de la parole pour tout le monde

Bernard Friot multiplie les occasions de produire (des histoires) et d'inventer (des mondes), à ciel ouvert. À la suite de Gianni Rodari qui notait dans son *Cahier d'Imaginaire*, non pas toutes les histoires qu'il racontait mais « *la façon dont elles naissaient dans [son] esprit, tous les trucs qu' [il] croyait découvrir pour mettre en mouvement mots et images* »<sup>26</sup>. il présente, dans *Histoires minute*<sup>27</sup>, l'écriture créative comme une sorte de « cuisine » expérimentale proche de l'art poétique de Raymond Queneau (OULIPO) : « *Prenez (dans le désordre) : un cartable, un costume de Superman, quelques copains, un loup, une sorcière, un orage, et puis aussi du ketchup, de la mousse au chocolat... Mélangez et secouez énergiquement. Servez très relevé, accompagné d'une bonne dose d'amour, d'une rasade d'humour, d'un zeste de frisson et d'une grande envie de rêver. Dégustez sans attendre.* ». Pour faire une histoire, il y faut des ingrédients (lanceurs) et des destinataires, un titre, et une illustration : tout cela est indiqué en première page et, derrière, ce n'est pas la solution qui est proposée mais une possibilité de texte parmi tous ceux qui auraient pu être engendrés à partir des mêmes critères : « *Toute œuvre, dans cette perspective, n'est donc qu'un arrangement singulier, une mise en ordre particulière d'une quantité déterminée de lettres ou de mots.* »<sup>28</sup> Imaginons la richesse d'une correction de *rédictions* si, au moment d'en évaluer une, on se demandait comment, à partir de données communes, l'auteur avait trouvé sa solution. (Dialogue, *Histoires minute*)

Dans *Peintures pressées*, l'exercice est inversé. Devant un tableau (forme achevée), ce qui a servi de référent (prétexte, stimulant) a disparu, absorbé par l'œuvre. Le spectateur peut décrire le résultat (considérer les lumières, les lignes, la manière dont les éléments s'em-

boitent ou se répondent) ou dépasser le statisme de la toile et faire proliférer quelques-uns de ses éléments dans un jeu fictionnel. Les tableaux s'animent, le passé reprend vie, plus clair (*Portrait de couple*) ou plus obscur (*Ce serait une histoire d'amour*). L'auteur se promène dans une sorte de musée intime (exposition qu'il a lui-même réunie) avec ses lecteurs. Souvent, ses pensées (ses rêveries) précèdent la toile (*Fraises, La main, Modèle*), rarement l'image est première (*La chaise, L'enfant malade*) et quand le tableau et son commentaire se font face, rien n'est figé : soit la peinture est à gauche et le texte à droite (*La petite paysanne*), soit l'inverse (*Nuit*), soit les deux s'entrelacent (*A l'exposition*), l'un recouvrant l'autre (*La petite fille aux allumettes*), l'autre entourant l'un (*Arcimboldo*). Nul sentiment de fracture, nul effet de discontinuité : les songeries de l'auteur assurent une linéarité. On peut commencer le livre n'importe où, on accède toujours à sa substance. On se prend au jeu, on prête des sentiments aux personnages, on les fait parler, on imagine une scène à partir d'un détail, visiteur réel d'un musée virtuel.

## Le labyrinthe de l'aventure intellectuelle

Avec *La Fabrique à histoires*, Bernard Friot forme ses jeunes lecteurs à l'écriture de récits. S'inspirant de l'expérience de Gianni Rodari qui s'en allait dans les écoles répondre *honnêtement* aux enfants qui se demandaient « *Comment fait-on pour inventer des histoires ?* », il crée tout un matériel (plateau de jeu, cartes à jouer, cartes postales, plan, catalogue, pièces détachées...) : l'attirail du *parfait* écrivain (comme on peut être par-

fait chimiste, parfait magicien, parfait explorateur, le temps d'un jeu). Sous l'apparent bricolage, l'ambition est profonde : « *La fonction créatrice de l'imagination appartient à tous : à l'homme de la rue, au savant, au technicien ; elle est indispensable aux découvertes scientifiques tout comme à la naissance de l'œuvre d'art : elle est même une condition de la vie quotidienne. (...) Si une société basée sur le mythe de la productivité (et sur la réalité du profit) a besoin d'hommes à moitié – exécutants fidèles, reproducteurs zélés, instruments dociles sans volonté propre –, cela signifie qu'elle est mal faite et qu'il faut la changer. Pour la changer, il faut des hommes créatifs, qui sachent utiliser à plein leur imagination.* »<sup>29</sup>

Cette fabrique possède un moteur : quelque chose qui met en mouvement, transforme des énergies, dispose d'outils pour alléger l'effort, optimiser et rationaliser l'action sans abolir le hasard. On trouve donc *un moteur à rédactions*, un ensemble d'offres et de liens vers des aides (en cas de panne) : jeu de cartes, catalogue, caisse à outils, stock de pièces détachées, réserve de textes ou d'images... Écrire est un exercice manuel *et* mental, l'œuvre, un montage de fragments séparés de leur contexte, compilés pour former un corps nouveau. Nombreux sont les écrivains qui ont ainsi cherché une cohérence dans l'émiettement : Roland Barthes et ses fiches, Georges Perec et ses carnets : « *Cela m'a valu la réputation d'être une sorte d'ordinateur, une machine à produire des textes... je me comparerais plutôt à un paysan qui cultiverait plusieurs champs ; dans l'un, il ferait des betteraves, dans un autre de la luzerne, dans un troisième du maïs, etc. Les livres que j'ai écrits se rattachent à quatre champs différents, quatre modes d'interrogation... La première peut être qualifiée de sociologique : comment regarder le quotidien... la seconde est d'ordre autobiographique..., la troisième, ludique, renvoie à mon goût pour les contraintes, les prouesses, les gammes, à tous les travaux dont les recherches de l'OULIPO m'ont donné l'idée et les moyens... la quatrième, enfin, concerne le romanesque, le goût des histoires et des péripéties, l'envie d'écrire des livres qui se dévorent à plat ventre sur son lit...* »<sup>30</sup>

25 ► « *Si nous avions une Imaginatique, comme nous avons une logique, l'art d'inventer serait découvert.* », Novalis, *Fragments*, cité par Gianni Rodari dans *Grammaire de l'imagination*, p. 17. 26 ► *Grammaire de l'imagination*, p. 18. 27 ► Milan 2004/2007 (ill. Jacques Azam). 28 ► <http://oulipo.net/fr/texte-images-et-manipulations>. 29 ► *Grammaire de l'imagination*, pp. 182-183. 30 ► *Notes sur ce que je cherche*, Georges Perec.

## La logique créative

### *L'itinéraire narratif*

Après un galop d'essai (associer des éléments, prolonger un événement, nommer son environnement) et des esquisses (définir un univers, un personnage), Bernard Friot aborde la construction de l'histoire (la chevauchée romanesque). Il conserve l'idée du jeu de société, préférant au sens populaire du Monopoly (monopole individuel, privilège exclusif), son sens étymologique mono-poly (union de l'unique et du pluriel, génération de l'infini à partir d'un exemple). Le plateau (de jeu) pose le scénario comme un itinéraire (situation initiale/situation finale)<sup>31</sup> truffé de péripéties (faits subits/subis). Il y a là des lieux symboliques : la terre et ses côtes (où luit le phare des récits maritimes), l'île, ses mers et ses océans (où naviguent les bateaux, funestes ou providentiels, des Robinsonnades à la flibuste), la planète et ses abymes (univers de Jules Verne sous la mer, au bout de la Terre). Mais aussi le sauvage et le domestiqué (fauves de Kipling, basses-cours de Marcel Aymé), le désert et le peuplé, le végétal et le minéral (à la base de nombreuses *Métamorphoses*), le mécanique et l'électronique, l'humain (trappeur des récits du Grand Nord, aïeule des contes) et le monstrueux (loup, serpent de mer du Loch Ness, Moby Dick), les organisations du travail qui structurent les textes romanesques (agriculture, industrie, artisanat). Il y a la rose des vents des portulans et les pavillons des aventures militaires mais la carte n'apportera de l'aide qu'à ceux qui se donnent la peine de déchiffrer ses codes et ses énigmes.

### *Le script*

Lorsqu'il aura identifié ces références comme des ferments, l'apprenti écrivain pourra puiser dans les aides pour faire monter la pression (*Dans ce hangar est enfermé un chien particulièrement dangereux* - Cerbère ?) ou la faire retomber (*Dans le tronc de cet arbre est caché un message qui peut te sauver la vie* – plan, carte, billet ?). Constam-

ment aventureux, le parcours (chemins pédestres, maritimes, ferroviaires, impasses), est sécurisé. En cas de panne imaginative, le lecteur est mis sur des rails (on appelle aussi *chemin de fer* la trame d'une histoire) : il dispose d'une demi douzaine de risques et de secours, indiqués par des chiffres et des lettres (cryptogrammes) ou des couleurs et des graphismes (codes, légendes), il peut se référer à une banque de textes. Plusieurs squelettes d'histoires existent en filigrane sur cette carte chimérique digne des grands territoires imaginaires peuplant la littérature de François Rabelais (Abbaye de Thélème) à Jonathan Swift (*Voyages de Gulliver*) ou Italo Calvino (*Les Villes invisibles*)<sup>32</sup>. Il ne reste plus qu'à développer des trames, moins pour créer des récits transparents que pour les faire traîner en longueur (sinon où serait le plaisir de lire ?).

### *Le scénario*

Toutes les propositions de *La Fabrique à histoires* affirment que l'imagination se nourrit à condition de travailler, de faire, de défaire, de chercher... Ne pas le dire aux enfants, c'est les tromper et les faire douter d'eux (l'honnêteté et la mise en confiance ne sont pas les moindres avantages des outils de Bernard Friot). Pour aider les apprentis à étoffer leurs histoires (ce qu'ils ont du mal à faire, considérant que lorsque les choses sont dites il n'y a pas besoin d'y revenir), l'auteur leur propose un carnet de pièces détachées (saynètes) propices à une prise en mains progressive. Il y a d'abord des histoires complètes, en quatre vignettes, qu'il s'agit de « *décrire le plus précisément possible* » : pour cela, les dessins regorgent d'émotions (colère, douleur, joie), de mouvements (vent, tempête), d'actions (poursuite, ruse). D'autres histoires (toujours quatre vignettes) ne possèdent qu'un début et une fin, laissant aux enfants le soin de reconnecter ces deux points stratégiques

à leur façon (problème/solution, détournement/renversement de situation, fin imprévisible)<sup>33</sup>. Le fascicule propose alors des vignettes vierges (toujours quatre doubles pages) pour que l'enfant produise des histoires en s'aidant des exemples (en ajoutant au besoin des vignettes). Enfin, le cadre disparaît (mais reste inscrit dans la mémoire), laissant l'apprenti devant la page blanche : débutant mais outillé.

Le *Moulin à mots* (pochette contenant trois dépliants) est une réserve de ressources scénaristiques (début, fins, dialogues, personnages...). Le graphisme (typographie, mise en pages) ajoute du sens aux expressions choisies et les rend plus faciles à intégrer dans une histoire pour la commencer, la finir, la rendre plus originale ou plus vivante.

### *Le point de vue*

Afin de montrer qu'une histoire est affaire de technique et d'émotion, de point de vue, d'imagination, Bernard Friot diversifie les sources énonciatives : que voient les chaussures, la chaise, le bébé, le feu tricolore, le chien, le mendiant... que pourraient dire les objets inanimés, les sans voix, les témoins de nos vies, jamais consultés, jamais écoutés ? Bernard Friot a produit des récits longs, introspectifs, des romans, pour enfants et pour adolescents qui ont du mal à se faire entendre (collection Macadam, chez Milan – *Mon cœur a des dents*, *Désaccords* ou chez Actes Sud – *Rien dire*,

ou encore chez La Martinière – *Un autre que moi*, *Un dernier été*, deux romans regroupés sous le titre *C'est encore loin la vie ?*, au Seuil). Ainsi, l'œuvre trouve-t-elle sa voilure, entre récits courts et récits longs, public jeune et moins jeune, humour et gravité, imaginaire et réalisme.

## L'ÉCRITURE DE SOI<sup>34</sup>

### Jeux d'écriture

Avec *Le Cahier de mes vacances nulles*, *Le Livre de mes records nuls*, *Le Journal de mes amours nulles*, Bernard Friot met plusieurs fers aux feux : le genre, l'écriture, l'énonciation. Les supports (*cahier de vacances*, *livre de records*, *journal intime*) sont des formes autobiographiques caractéristiques de l'enfance ou de l'adolescence (le héros, Ben Letourneux, est entre les deux puisqu'il a 11 ans). Les couvertures se ressemblent à la couleur près, chacune révélant en haut, à droite, la collection (*Un roman* de Bernard Friot). Recto et verso : la surcharge graphique (typographie composite, papier déchiré, bouts de scotch, émoticon au nom du héros – *Approuvé par Ben Letourneux*) trahit une production enfantine quand l'habillage de l'ouvrage évoque un éditeur pour la jeunesse aguichant (objet à découper et à monter soi-même sur le premier rabat de la jaquette), soucieux de fidéliser son public (derrière un rabat, une publicité décline la collection, sur l'autre, figurent une présentation des personnages et la table des matières – signalée par l'éditeur qui tutoie son lecteur). La quatrième de couverture (fiche de lecture) entretient la confusion : le livre a bien été écrit par Bernard Friot mais le résumé et la critique (élogieuse) sont de source incertaine (l'éditeur vend-il habilement son produit, Ben Letourneux imite-t-il un lecteur pour en attirer d'autres ?). L'ambiguïté est caractéristique de l'auto-fiction, genre dont on ne sait jamais s'il est intime ou public : « à lire absolument même si c'est strictement interdit », écrit Ben Letourneux. Dans ces trois ouvrages, le nar-

31 ► Dans son *Petit Chaperon rouge* (Pastel), Rascal cartographie le conte : deux maisons, deux chemins, la forêt... 32 ► *Gargantua*, François Rabelais, 1534/*Les Voyages de Gulliver*, Jonathan Swift/*Les Villes invisibles*, Italo Calvino. Voir aussi le *Dictionnaire des lieux imaginaires*, Alberto Manguel, Actes Sud, 2001. 33 ► *Il était une fois... il était une fin*, Alain Serres et Daniel Maja, Rue du monde, 2006. 34 ► *Les Brouillons de soi*, Philippe Lejeune, Seuil, 1998 : « La vie est une longue série d'essayages et de retouches : on bâtit peu à peu son identité en suivant la mode, en cherchant son style. Un des apprentissages essentiels de la petite enfance est celui de l'identité narrative : savoir dire je, se construire une histoire, avoir ses mythes fondateurs, son système de valeurs ».

rateur tente d'imposer un point de vue d'enfant dans un monde d'adultes (parents, professeurs, pions) : c'est un « Je » en construction qui parle, avec sincérité et maladresse. L'auteur en profite pour guider les lecteurs sur les chemins tortueux d'une étape de leur vie où les changements (du corps, des humeurs, des avis) ne laissent guère de répit. Le livre permet d'affronter ces tourments : il dirige vers le réel (l'amitié, la compagnie de certains adultes, les projets, la lecture, le don de soi...) quand la langue offre une continuité et une logique à ces expériences heurtées qui, sans cela, resteraient anecdotiques, sans enseignement.

### **L'écriture entre petits bricolages et expérience de soi**

Dans ces trois livres, les processus d'écriture sont apparents (ajout, suppression, remplacement, substitution de mots), les sources externes, multiples (documents, exemples, citations, etc.) : mouvement de l'intime au social, tissage entre soi et les autres. Parce que son identité lui échappe, Ben, le héros, éprouve le besoin de se positionner : il se situe géographiquement (plan de son quartier, indication de son habitation et des bâtiments principaux) et affectivement (Moi, Ben Letourneux, mon père, ma mère, ma sœur, un copain, la prof, le voisin, le clown ami...), espérant donner une cohérence à ses expériences désordonnées. Dans un monde normé (familialement, scolairement, socialement), tout est perpétuellement fluctuant : tout change, tout craque, tout s'effondre, tout échappe (l'encre du stylo comme la bouteille de lait). D'où ces incessantes ratures, ces reformulations, ces reprises de soi, ces doutes et ces disqualifications (« *De toute façon, ma vie n'a rien d'intéressant ; pas à ma connaissance en tout cas.* »), d'où ces changements de registres (humour, colère, ressentiment, générosité) et cette méticulosité de peur d'être « repris » (recherche de synonymes, du mot juste), d'où ces commentaires, ces annotations, ces digressions, ces apartés, ces si-

gnaux au lecteur (préface, postface, menaces à qui lira) qui fonctionnent comme autant d'appels. L'ensemble est froissé, biffé, déchiré, recollé : « *un vrai torchon* », dit le professeur (qui encense cependant un manuscrit d'écrivain « *tout gribouillé* »). Ligne à ligne, ce n'est plus des records que Ben accumule mais des petites victoires sur la vie : son écriture, plus fluide, est moins envahie de repentirs que de corrections (précisions, explications, traductions) et ses ratures, moins nombreuses, relèvent davantage du contrôle que de la pudeur. S'il fuit encore dans la nourriture, la musique l'accompagne de plus en plus souvent et il se projette dans l'avenir : il apprend des langues étrangères (par amour) et converse avec des archéologues du XXXII<sup>ème</sup> siècle (pour sa postérité). L'habitude du geste (écrire tous les jours), les efforts pour prendre des distances avec sa vie (« *Je vais m'inventer une vie 100% autobiographique* ») ont fait leur travail : Ben écrit.

Ces « *journaux, cahiers, carnets, machins, documents* », comme les appelle Ben, constituent les tomes d'un véritable roman de formation. On voit un jeune lecteur pris dans les contraintes existentielles (le temps qui passe et le fait de devenir autre, les autres qui l'attirent et le troublent, les normes sociales contraignantes). Comment affronter cet ouragan d'épreuves ? Ben cède à des conduites désordonnées (crises de boulimie, de mythomanie, de doute extrême) mais il se socialise, suit des formations (un stage d'ados au cirque, des cours de saxophone), exerce des responsabilités (il assure la formation aux arts du cirque auprès d'un groupe de petits), épaulé par des adultes amicaux (un vieux voisin solitaire, un clown, maître et modèle) ; il construit, peu à peu, une autre relation plus apaisée aux autres et à lui-même. D'autres vies poussent autour de lui : Lukas (le jeune clown tchèque) se marie et attend un



enfant, Monsieur Demirel (le voisin), contraint d'entrer dans une maison de retraite, offre son logement à Lukas et son saxophone à Ben ; la vie se transmet en s'inventant. Avec l'écriture, Ben a trouvé la possibilité d'organiser ses expériences, de suivre « l'avènement de l'autre en soi, le nouveau à partir de l'ancien, le passage du même à l'autre, certaines transitions de l'être qui font que le héros est à la fois le même et un autre. (...) D'où la dimension d'enquête, d'analyse très fine de l'être dans la succession temporelle pour savoir ce qui le « qualifie » au sens que donne à ce mot Robert Musil ». <sup>35</sup> Ben se décentre au fur et à mesure que le monde s'ouvre autour de lui (son voisin, ses amis, le professeur de Français, le bébé de Lukas et de Justine dont il sera parrain), Ben se recentre : il se regarde dans la glace, découvre sa moustache naissante et embrasse Soraya. Sur la bouche. Ben grandit... et se découvre. Dans la postface du « *Journal de mes amours nulles* », l'auteur montre sa proximité avec son héros alors qu'il annonce sa prochaine production (« *Je crois bien que je vais rédiger un manuel nul pour écrivains nuls.* » <sup>36</sup>) sans oublier son lecteur, son ami, son frère (« *Tu te sens visé, au moins ?* »).

Bernard Friot parcourt tout le spectre de l'écriture, de l'atelier (gammes) à l'œuvre (livres), d'un genre à l'autre (autofiction, nouvelles, poèmes, romans...), d'un registre à l'autre (humour, drame) à la manière de Georges Perec qui espérait « *écrire tout ce qui est possible à un homme d'aujourd'hui d'écrire : des livres gros et des livres courts, des romans et des poèmes, des drames, des livrets d'opéra, des romans policiers, des romans d'aventures, des romans*

*de science-fiction, des feuilletons, des livres pour enfants* ». <sup>37</sup> Il n'est ni dogmatique ni compatissant, mais ne sous-estime pas la force démesurée qu'il faut aux enfants pour vivre. Il en parle de façon implacable dans *C'est encore loin la vie ?* : « *Je ferai mon devoir. Je vivrai. Sans joie, sans raison. Mais sans déranger personne, au moins, et sans laisser rien deviner. Je vivrai sans preuve, en somme, pour rien. Et sans en faire toute une histoire, surtout. Banal, comme c'est banal. Il fait froid sur le balcon. Pourtant je respire presque normalement. La nuit est un moment acceptable. La promesse de l'anéantissement. Suffit d'attendre. Attendre que ça se passe. Demain, c'est dimanche.* » <sup>38</sup> Demain est arrivé, Bernard Friot s'est tourné vers les enfants et les adolescents (il écrit pour eux et avec eux), vers les éducateurs (formateur, conférencier), multipliant les parutions pour élargir la communauté des gens qui lisent et qui écrivent. ● (Yvonne CHENOUF, avec la collaboration de Lucie BOUÉ et Solange DUMAY)

## BIBLIOGRAPHIE

### SUR L'ÉCRITURE

► *La Grammaire de l'imagination*, Gianni RODARI, Rue du monde, 2010  
 ► *Il était une fois... il était une fin*, Alain SERRES & Daniel MAJA, Rue du monde, 2006  
 ► *Le Petit musée du bleu*, Textes de Carl NORAC autour de peintures, Rue du monde, 2015  
 ► *Le Petit OULIPO*, Anthologie de textes de l'OULIPO, Paul FOURNEL, dir., Rue du monde, 2010  
 ► *Le Plaisir du texte* (précédé de Variations sur l'écriture), Roland BARTHES, Seuil, 2000

**PRODUCTIONS DE BERNARD FRIOT dans cet article ou dans *Les Actes de Lecture*** (Pour une bibliographie plus complète se rendre sur le site de la BNF)

**Poésie** : ► *L'Agenda du (presque) poète*, ill. Hervé Tullet. De La Martinière Jeunesse, 2007  
 ► *La bouche pleine : poèmes pressés*, Milan Jeunesse, 2008/2015 (Cf. Lectures Expertes n°8)

**Romans, nouvelles et premières lectures** : ► *Histoires pressées*, ill. Domnok. Milan Jeunesse, Zanzibar, 1988  
 ► *Nouvelles histoires pressées*, ill. Alfred Morera. Milan Jeunesse, Zanzibar, 1991  
 ► *Histoires minute*, ill. Jacques Azam, Milan Jeunesse, 2004  
 ► *Un dernier été*, De La Martinière Jeunesse, (Confessions), 2005  
 ► *Rien dire*. Actes Sud Junior, (D'une seule voix), 2007  
 ► *Dés-accords*. Milan, (Macadam), 2009  
 ► *Peintures pressées : un musée imaginaire*, Milan, 2013  
 ► *Moi, Ben (T.1) : le livre de mes records nuls*, Flammarion, 2014  
 ► *Moi, Ben (T.2) : la cahier de mes amours nulles... et de gribouillages*, Flammarion, 2014  
 ► *Moi Ben (T.3) : le journal de mes amours nulles*, Flammarion, 2015

**Documentaires** : ► *La Fabrique à histoires : ateliers d'écriture*, ill. Violaine Leroy, 2011

<sup>35</sup> « L'écriture de soi dans la littérature de jeunesse », Claude Le Manchec, Repères n° 34, 2006 : <http://ife.ens-lyon.fr/publications/edition-electronique/reperes/RS034-8.pdf>. <sup>36</sup> ► *Super manuel pour devenir un grand écrivain*, Bernard Friot, Flammarion, à paraître en 2016. <sup>37</sup> ► « Notes sur ce que je cherche », Georges Perec, *Penser/Classer*, Seuil, coll. La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, 2003. <sup>38</sup> ► *C'est encore loin, la vie ?*, p. 234