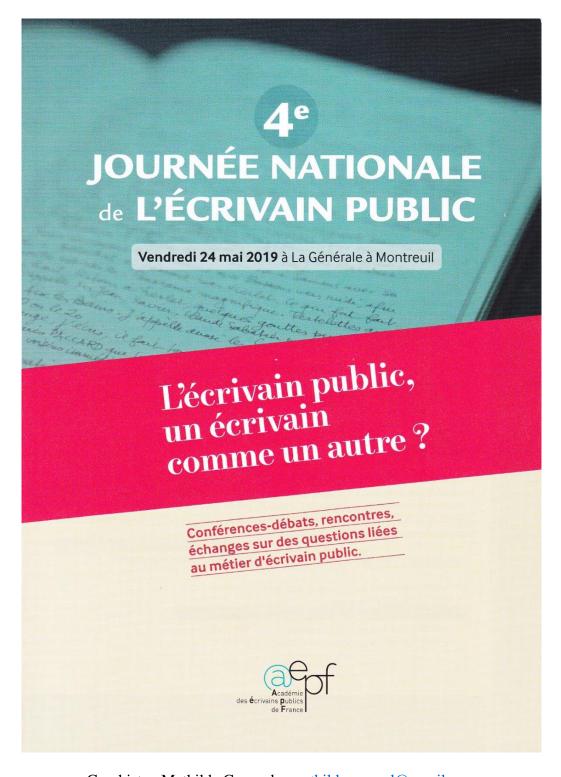
ACTES DE LA 4^E JOURNEE NATIONALE DE L'ECRIVAIN PUBLIC

L'écrivain public, un écrivain public comme un autre ?

Vendredi 24 mai 2019 La Générale, Montreuil



Graphiste: Mathilde Gamard – <u>mathildegamard@gmail.com</u>

Sommaire

I.	Introduction	4
	1. Discours introductif de Pascal Martineau, président de l'Académie des écr publics de France (AEPF)	
	2. Ouverture des débats par Thierry Watelet	5
II.	La correction d'œuvres littéraires	6
	1. Introduction de Sandrine Chevillon	6
	2. Intervention de Bernard Stephan	7
	3. Témoignage de Jocelyne Faivret	9
	4. Intervention de Sandrine Chevillon	10
	5. Questions et témoignages du public	12
	6. Présentation du logiciel de correction Antidote	13
III.	Les ateliers d'écriture à visée littéraire	15
	1. Intervention d'Élise Vandel	16
	2. Intervention de Valérie Ouerdane	19
	3. Intervention de Cécile Gravellier	20
	4. Questions et témoignages du public	21
IV.	La biographie	24
	1. Intervention d'Adrien Viallet-Barthélémy	24
	2. Intervention de David et Marie-Françoise Sitbon	27
	3. Questions et témoignages du public	29
	4. Présentation de la formation d'écrivain public proposée par le CNFDI	33
V.	Les discours	34
	1. Intervention de Carla Pinto	34
	2 Intervention de Caroline Faure	35

 $Actes \ de \ la \ 4^e \ Journ\'ee \ nationale \ de \ l'écrivain \ public - L'écrivain \ public, un \'ecrivain \ comme \ un \ autre \ ?$ $Vendredi \ 24 \ mai \ 2019, \ La \ G\'en\'erale, \ Montreuil$

	3. Intervention d'Helena Pelaez	37
	4. Questions et témoignages du public	37
VI.	Conclusion	41

I. Introduction

1. Discours introductif de Pascal Martineau, président de l'Académie des écrivains publics de France (AEPF)

Pascal Martineau souhaite la bienvenue à chacune et chacun pour cette quatrième Journée nationale de l'écrivain public organisée par l'Académie des écrivains publics de France à l'école *La Générale* à Montreuil.

La Journée nationale de l'écrivain public, que l'AEPF organise tous les deux ou trois ans, est le seul colloque de ce type et de cette importance dans la profession. Elle joue donc un rôle essentiel dans la réflexion permanente que les écrivains publics ont à mener sur leur métier, pour se confronter aux défis de leur temps et mettre leurs pratiques en perspective. Elle va cette année s'intéresser plus particulièrement à l'aspect littéraire du métier.

Pascal Martineau remercie l'école du théâtre et de l'image *La Générale*, qui accueille ce colloque, et les personnes qui ont accepté de venir témoigner de leur expérience et éclairer de leur savoir les différents temps et débats qui vont jalonner cette journée. Ces personnes seront présentées au fur et à mesure du programme.

Il salue confraternellement Anne Steier et Karine Prempain, respectivement présidente et trésorière du Syndicat national des prestataires et conseils en écriture (SNPCE).

Il remercie les sponsors qui participent financièrement à la réussite de cette journée : Mysoft, qui édite notamment le logiciel de correction Antidote, le centre de formation à distance CNFDI et le site d'autoédition en ligne Lulu.com.

À cet égard, contrairement à ce que pensent certains « gardiens du temple », il convient de dire haut et fort que les écrivains publics-biographes participent activement à ce que l'on appelle « la chaîne du livre ». Grâce à l'autoédition en particulier, ils contribuent chaque année à la création de vrais livres – qui ne peuvent pas être publiés par des éditeurs traditionnels – qui sont lus par de vrais lecteurs.

Pour autant, les écrivains publics aiment tous les livres et bien sûr ceux qui sortent des catalogues des maisons d'édition traditionnelles. C'est la raison pour laquelle Pascal Martineau est très heureux d'accueillir Bernard Stephan, directeur général des Éditions de l'Atelier, nées en 1929 à l'initiative de la Jeunesse ouvrière chrétienne sous le nom de la Librairie de la Jeunesse ouvrière qui deviendra ensuite les Éditions ouvrières.

Pour finir, il convient de mentionner un autre évènement qui se déroule ce même jour un peu partout en France : la Journée nationale de l'accès au droit, organisée par le ministère de la Justice. Des écrivains publics qui interviennent dans des maisons de la justice et du droit et autres points d'accès au droit sont concernés par cette journée, en particulier les membres de l'association EPACA-Sud dont le président, Olivier Duluc, a transmis tous les vœux de succès à cette quatrième Journée nationale de l'écrivain public.

Pascal Martineau laisse la parole à Thierry Watelet qui va animer cette journée et qu'il accueille une nouvelle fois avec grand plaisir.

2. Ouverture des débats par Thierry Watelet

Cette quatrième Journée nationale de l'écrivain public va être l'occasion de se rendre dans l'atelier des mots et de s'arrêter sur quatre établis :

- des mots peut-être un peu de guingois, un peu inutiles, alors qu'ils doivent enguirlander toute une œuvre littéraire. Comment effectuer la correction ? Telle est la question de cette première partie, animée par Sandrine Chevillon.
- des mots au garde-à-vous comme à la marche, dans leurs plus beaux atours : les ateliers d'écriture à visée littéraire seront l'objet de cette deuxième partie, animée par Marie Huguenin-Dezot.
- des mots servant les mémoires, les histoires d'hommes : il s'agira de comprendre comment on trame une biographie, lors d'un débat préparé par Sylvie Monteillet.
- enfin, l'établi du mot vivant, celui qui est prononcé lors d'un discours. Comment écrit-on un discours pour autrui ? C'est la question à laquelle répondront Carla Pinto et ses invités.

Pour résumer tout cela, c'est Victor Hugo qui fait le plus beau cadeau :

« [...] Rêveurs, tristes, joyeux, amers, sinistres, doux,

Sombre peuple, les mots vont et viennent en nous ;

Les mots sont les passants mystérieux de l'âme.

Chacun d'eux porte une ombre ou secoue une flamme;

Chacun d'eux du cerveau garde une région;

Pourquoi? C'est que le mot s'appelle Légion;

C'est que chacun, selon l'éclair qui le traverse,

Dans le labeur commun fait une œuvre diverse;

C'est que de ce troupeau de signes et de sons

Qu'écrivant ou parlant, devant nous nous chassons,

Naissent les cris, les chants, les soupirs, les harangues,

C'est que présent partout, nain caché sous les langues,

Le mot tient sous ses pieds le globe et l'asservit. [...] »

Réponse à un acte d'accusation (extrait), Les Contemplations, Victor Hugo.

Et ce sont les écrivains publics qui tiennent ce mot en question, pour autrui.

II. La correction d'œuvres littéraires

Ce débat a été préparé par Sandrine Chevillon, écrivaine publique-correctrice, administratrice de l'AEPF.

1. Introduction de Sandrine Chevillon

Lorsqu'un écrivain public décrit son métier, de façon très pragmatique et synthétique, il explique qu'il produit des écrits de types divers pour un public d'une grande variété. Au besoin il l'agrémente d'exemples qui permettent à l'interlocuteur de comprendre. Mais ce faisant, il met l'accent sur l'acte d'écrire à une fin bien définie et à la place de quelqu'un. Il se décrit en quelque sorte comme un secrétaire de ce public. Et il omet alors totalement la fonction d'écrivain, pourtant bien présente dans la locution qui désigne cette profession. À croire que l'écrivain public ne se pense pas vraiment écrivain.

Il est vrai que dans l'inconscient collectif, l'écrivain est celui qui a publié de nombreux ouvrages et a connu le succès en librairie, ce qui lui permet de mériter cette appellation. L'écrivain public, quant à lui, n'écrit pas de best-sellers. Néanmoins ses productions sont bien souvent publiées et il collabore à de nombreuses publications. S'il ne crée pas lui-même le texte, il participe à sa création ou à son amélioration. Dans cette mesure, il est juste de dire que l'écrivain public est un maillon dans la chaîne du livre et qu'il s'occupe de littérature, au même titre que tout autre écrivain.

Pour illustrer ce propos, cette première partie va être l'occasion d'évoquer l'une des prestations proposées par la plupart des écrivains publics, à savoir la correction de textes, et en particulier les œuvres littéraires que l'écrivain public est amené à passer au crible de son expertise.

Au sens strict, corriger un texte signifie le rendre conforme aux règles orthographiques et typographiques en vigueur. Toutefois la correction désigne aussi les changements que l'on apporte à un ouvrage pour en améliorer le langage et le style. En d'autres termes, corriger un manuscrit revient à augmenter sa littérarité. En somme, que le manuscrit lui soit confié par son auteur ou son éditeur, ou bien qu'il ait été écrit par l'écrivain public lui-même, *in fine*, le correcteur a pour tâche de le rendre plus agréable à lire. Cela suppose, bien entendu, que l'écrivain public-correcteur possède de solides connaissances en matière d'orthographe, de typographie mais également en stylistique et en techniques d'écriture.

Plusieurs intervenants vont illustrer au cours de cette première partie les points de vue des différents acteurs de la création de l'ouvrage littéraire :

- tout d'abord, Bernard Stephan, directeur des Éditions de l'Atelier, évoquera les projets éditoriaux qu'il réalise et pour lesquels il fait appel à des auteurs-correcteurs qui remplissent les fonctions d'écrivain public ;

- puis Jocelyne Faivret relatera dans le détail sa collaboration avec Pascal Martineau, sollicité pour réécrire son manuscrit ;
- enfin, forte de son expérience de correction d'œuvres littéraires, Sandrine Chevillon abordera de façon très concrète les modalités et autres conditions de réalisation de ce type de prestations par l'écrivain public.

En définitive, l'écrivain public intervient à toutes les étapes de la création de l'ouvrage de littérature. Qu'il le rédige, qu'il le réécrive, qu'il en assure simplement la correction ou qu'il mène à bien l'autoédition du livre, il est un acteur déterminant de l'avenir du texte littéraire. À cet égard, l'écrivain public est, à l'évidence, un écrivain comme les autres.

2. Intervention de Bernard Stephan

La sollicitation d'auteurs pour la réalisation de récits de vie – auteurs qui assurent alors le rôle d'écrivains publics – part de la ligne éditoriale des Éditions de l'Atelier. En effet, les Éditions de l'Atelier ont pour mission de faire entendre la voix de ceux qui n'ont pas voix au chapitre, ceux qui pensent qu'ils n'ont rien à dire et qu'ils ne font rien d'intéressant, car dans les interstices des métiers et des vies, il y a toujours des richesses qu'il convient de révéler et de faire connaître.

Cette démarche de publication de récits de vie repose sur plusieurs constatations :

Tout d'abord, les Éditions de l'Atelier ont pour habitude de publier une trentaine d'ouvrages par an, principalement en histoire, économie et sociologie. Bien souvent y figurent des citations qui sont toujours précieuses, provenant des acteurs des évènements qui sont relatés. Cependant, dans cet art de la citation, l'on trouve toujours quelqu'un en surplomb de la citation : celui qui sait, qui détient le savoir. Il est alors apparu intéressant de dépasser cela pour entrer de plain-pied dans la parole des personnes concernées.

Ensuite, il s'agissait aussi de sortir le travail de son statut de continent oublié : beaucoup de gens travaillent, mais très peu parlent de ce qu'ils font au-delà de ce qui peut être décrit dans les fiches de poste, les directives ou les objectifs assignés, alors qu'il y a énormément de richesses à raconter. Il semblait donc important de donner la parole non pas à des spécialistes du travail, mais plutôt aux salariés eux-mêmes.

Enfin, la dernière motivation résidait dans le sentiment qu'en termes de démarche éditoriale, de diffusion des livres, il fallait irriguer le réseau des libraires, mais aussi aller plus loin, c'est-à-dire à la rencontre des personnes que ces récits intéressent, en se rendant sur les lieux de travail et donc en portant le livre là où les gens vivent.

Cette démarche a commencé il y a cinq ans, concernant la problématique des aidants, ces personnes qui accompagnent au quotidien un proche, en situation de maladie ou de handicap, et qui doivent concilier leur vie professionnelle, leur vie personnelle et leur vie d'aidant. En effet, beaucoup d'études ont été publiées sur le sujet et, chaque année, une

Journée nationale des aidants est organisée, mais il manquait un ouvrage relatant la parole des aidants, décrivant ce que c'est d'être aidant au quotidien. C'est ainsi qu'est paru en 2016 le livre *Des vies (presque) ordinaires : Paroles d'aidants*, de Blandine Bricka, qui a recueilli six récits d'aidants.

La démarche pour ces récits de vie est la suivante : identifier des sujets intéressants, mais aussi recevoir des textes de différentes provenances, car le métier d'un éditeur consiste à rencontrer des auteurs ou des personnes qui portent des sujets. C'est ainsi qu'ont été rencontrés Blandine Bricka, la coopérative « Dire le travail », qui a pour but de faire émerger le travail, et enfin l'association « Étonnants travailleurs », qui invite tous les ans des personnes à raconter sur scène des moments très précis de leur activité.

Dans un premier temps, quand l'auteur a donné son accord sur la démarche, les Éditions de l'Atelier le sollicitent pour qu'il rencontre pendant une heure et demie à deux heures les personnes qui sont porteuses d'une histoire. Puis l'auteur transcrit ce qu'il a écouté, et ce travail d'écoute est essentiel, afin de chercher ce qui est caché dans le récit de ces personnes, prendre le temps d'être en empathie avec elles. Il produit un texte qui a pour but d'être le plus intéressant possible, mais aussi le plus fidèle possible aux propos entendus. Ce texte est ensuite soumis à la personne concernée, qui le modifie, le corrige, le précise, etc. Enfin, il est confié à l'équipe éditoriale des Éditions de l'Atelier et relu deux fois avant d'être mis en page, puis encore deux fois au moment des épreuves, avec le concours de l'auteur et l'acceptation finale de la personne qui signe le récit puisque tous les récits sont écrits à la première personne.

L'aller-retour entre les personnes dont la parole est recueillie et l'auteur est donc essentiel. On peut parler de manière générale d'un travail d'ajustement, dans lequel interviennent plusieurs interlocuteurs. C'est la raison pour laquelle, dans l'équipe éditoriale, il y a deux relectures par des personnes différentes, pour le travail de correction bien sûr, mais aussi parce que personne ne lit de la même manière. La confrontation au sein de l'équipe éditoriale et avec l'auteur est également essentielle, car elle permet d'arriver à saisir la musique du texte, à trouver le ton juste. Elle brise aussi la solitude des auteurs, qui apprécient ces échanges parce que le travail exigeant d'écriture suppose aussi d'écrire en pensant à celui qui va lire le texte.

Les personnes dont la parole est recueillie sont doublement surprises. Tout d'abord, elles pensent ne rien avoir à raconter et découvrent qu'elles ont en fait beaucoup de choses à exprimer lors de l'entretien. Ensuite, elles sont surprises à la réception du texte qui agit comme un révélateur de la richesse de ce qu'elles ont dit. C'est justement l'émergence de la chair d'un métier, par exemple, à travers des mots qui ne sont pas techniques, qui ne sont pas destinés à des collègues, mais adressés à d'autres, pour entrer en dialogue avec un public large. Ainsi une grande partie des personnes dont le récit paraît dans ces ouvrages sont très surprises et très satisfaites. On peut par exemple citer *Électriques – Les femmes et les hommes d'EDF*, dans lequel des salariés de cette entreprise racontent leur métier.

Les auteurs de ces récits de vie sont donc Blandine Bricka, écrivaine et animatrice d'ateliers d'écriture. Les deux autres personnes, Pierre Madiot et Patrice Bride, n'étaient pas écrivains, mais enseignants. Ils ont voulu se mettre au service de la parole des salariés sur leur travail, ont pour cela fondé la coopérative « Dire le travail » et sont ainsi devenus auteurs.

Dans ces récits de vie, l'auteur rencontre deux risques : le premier, c'est de se projeter dans les propos de la personne et de les dénaturer. Pour éviter cela, même si c'est fastidieux, la transcription est indispensable. Le second écueil est l'inverse du premier et consiste à considérer que la parole émise lors de l'entretien est le texte qu'il faut publier moyennant quelques petites corrections.

La relecture et la correction des ouvrages sont réalisées en interne. En effet, les Éditions de l'Atelier ont décidé de ne pas céder à la tendance actuelle qui consiste à multiplier les publications sans attacher d'importance à la qualité des textes. Elles se limitent ainsi à la publication de trente ouvrages par an, assurée par une équipe de neuf personnes. De manière détaillée, les étapes de relecture/correction sont les suivantes : un responsable éditorial et un assistant éditorial lisent le texte, chacun séparément; ils confrontent leur lecture; ils rencontrent l'auteur et font part de leurs suggestions, remarques, corrections sur la forme comme sur le fond. Puis l'auteur reprend son texte, le soumet à la personne dont le récit a été recueilli, qui fait éventuellement des modifications ou des suggestions. Une fois validé, le texte est mis en page. Un deuxième cycle de correction commence alors, la relecture sur épreuves, qui comporte deux passages de lecture. Enfin, il y a le bon à tirer.

Pour corriger un texte, un auteur a toujours besoin d'un regard extérieur, car on est toujours aveugle devant son propre écrit. L'aller-retour est absolument nécessaire, ce qui ne signifie pas que l'auteur doive abandonner toute prérogative sur son texte. Cependant celui qui relit n'est pas l'auteur et il ne doit pas briser le style de l'auteur, sa propre musique, sa façon de faire ressentir une émotion. Il faut être au service de la force du texte, ne pas chercher à le normaliser et briser son élan, mais au contraire faire en sorte qu'il porte le lecteur, ce qui implique d'entendre sa musique et de la développer.

3. Témoignage de Jocelyne Faivret

Jocelyne Faivret a commencé l'écriture d'un texte à la suite d'un évènement douloureux. Après avoir produit plusieurs pages, elle s'est rendu compte qu'elle avait besoin de quelqu'un pour l'assister au fur et à mesure de son écriture. Elle a consulté Internet, contacté différents écrivains publics et finalement choisi Pascal Martineau, auquel elle a demandé de corriger les fautes d'orthographe et de syntaxe. Cependant, le travail de correction ne s'est pas arrêté à cela, car Pascal Martineau l'a aussi aidée à embellir son texte.

Le processus de travail a été le suivant : Jocelyne Faivret envoyait une dizaine de pages à Pascal Martineau, qui les lui retournait corrigées, puis elle en renvoyait à nouveau une dizaine... Des rencontres étaient organisées au cours desquelles Pascal Martineau faisait part de ces remarques. Ce fut donc une véritable collaboration, un aller-retour entre l'écrit

d'origine et l'écrit modifié. Le texte initial comportait au total une soixantaine de pages ; après corrections et améliorations, il en comptait quatre-vingt-dix.

Jocelyne Faivret estime qu'elle n'aurait pas été capable d'effectuer seule ces modifications, sans l'aide d'un écrivain public. Le travail de collaboration a duré six mois et a abouti à la publication. Au départ, Jocelyne Faivret ne souhaitait pas éditer ce texte, qu'elle avait écrit pour elle, mais Pascal Martineau lui a proposé une autoédition, ce qu'elle a accepté. Il a réalisé la mise en page du livre.

Jocelyne Faivret est très satisfaite du résultat final, même s'il lui est difficile d'en parler, parce que cet ouvrage relate un épisode douloureux de sa vie. Elle recommande le recours aux services d'un écrivain public aux personnes qui souhaitent écrire un épisode de leur vie ou le faire corriger.

4. Intervention de Sandrine Chevillon

Un écrivain public peut être amené à corriger tout type de texte : roman, nouvelle, biographie, recueil de poésies, monographie, pièce de théâtre... Les clients sont soit l'auteur du manuscrit lui-même, soit un éditeur.

Il existe plusieurs niveaux de correction :

- purement orthotypographique (accord, orthographe étymologique des mots, ponctuation et espacements);
- syntaxique, grammaticale et lexicale (structures grammaticales : transitivité, rupture syntaxique...; vocabulaire : synonymes, niveau de langue...);
 - la réécriture du texte.

La réécriture peut porter sur différents points, selon le type de texte : réorganisation du plan ; rupture de la linéarité chronologique en créant des retours en arrière ; création de nouveaux chapitres, épisodes, scènes, descriptions ; amélioration du scénario de l'intrigue initiale ; reformulation ; adaptation du niveau de langue ; changement du narrateur et/ou du point de vue (interne, externe, omniscient).

Les choix stylistiques se feront en fonction du genre du texte, du lectorat visé, de la volonté de l'auteur, de la volonté de l'éditeur éventuellement (beaucoup plus rare). Selon le texte, ils ont pour but d'améliorer l'argumentaire, de renforcer le suspense, d'ajouter des procédés littéraires au service de la visée du texte, de donner de la profondeur aux personnages, de dessiner un contexte spatial, historique... Il convient de toujours garder à l'esprit qu'on doit produire un texte en adéquation avec son objectif initial, c'est-à-dire le message que l'auteur veut transmettre à son lecteur.

Le travail de correction/réécriture donnera lieu à un nombre variable d'allers-retours entre l'écrivain public-correcteur et le client : parfois il n'y en aura pas, par exemple dans le cas d'une correction exclusivement orthotypographique et lorsque le client est un éditeur, parfois les allers-retours seront nombreux, la correction étant alors une véritable collaboration dans laquelle l'écrivain public-correcteur soumet des propositions au client, qui les accepte ou non. Le contact direct peut être quelquefois absolument indispensable lorsque l'écrivain public-correcteur ne comprend pas les intentions de l'auteur, un passage ou une occurrence précise.

Plusieurs relectures sont indispensables et il est utile de changer de support de lecture (par exemple passer d'un ordinateur à une liseuse) afin que l'œil ne s'habitue pas au texte et remarque toutes les erreurs. Une relecture par thème (orthographe, typographie, répétitions...) est possible mais non indispensable. Il peut être intéressant, voire nécessaire, d'utiliser un (ou plusieurs) logiciel de correction professionnel performant, notamment pour traiter la typographie.

Pour établir le devis, il est indispensable de demander le manuscrit intégral – on transmettra au besoin le document contractuel qui stipule que l'auteur reste le seul propriétaire de son texte – et d'effectuer un échantillon de correction sur plusieurs pages prises au hasard dans le document, car parfois l'écriture peut se dégrader au fil de l'ouvrage. Il convient ensuite de calculer le temps de correction de ces pages, de le multiplier par le nombre total de pages pour connaître le temps total estimé de correction, puis de rapporter cela à son tarif horaire. Le devis doit stipuler précisément le type de corrections qui seront effectuées. Enfin, il faut refuser les délais trop courts ou intenables, car l'écrivain public-correcteur engage sa réputation et sa responsabilité si le manuscrit rendu comporte encore des coquilles ou erreurs.

Quelles sont les compétences requises pour effectuer ce travail de correction/réécriture ?

Il faut tout d'abord maîtriser l'orthotypographie : disposer des outils de référence en la matière comme *Le Lexique de l'imprimerie nationale¹, Le Bon usage²*, etc., et se former. Il convient également d'acquérir un logiciel de correction professionnel (Antidote, Le Robert Correcteur...). Des connaissances en stylistique et esthétique des genres littéraires sont indispensables, mais avoir beaucoup lu ne suffit pas, il faut s'intéresser aux techniques d'écriture et à l'exégèse littéraire qui permet de comprendre les effets des procédés littéraires sur la transmission du message. En revanche, il n'est pas forcément nécessaire de connaître les signes usuels utilisés par les correcteurs d'édition. Les auteurs ne les maîtrisent pas et les éditeurs attendent un texte prêt à publier.

En conclusion, les apports de l'écrivain public-correcteur sur le manuscrit sont les suivants : améliorer la lisibilité du texte ; améliorer la présentation du texte ; apporter un soutien à l'auteur ; rendre le texte publiable ; améliorer la littérarité du texte.

11

¹ Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale, Éditions Imprimerie nationale, 2002.

² Le Bon usage, Maurice Grevisse, Éditions Duculot, 2015.

5. Questions et témoignages du public

Question 1 – Que conseillez-vous quand on est seul, sans équipe autour de soi, devant le texte d'une biographie qu'on a rédigé ? Faut-il le confier à un collègue, à quelqu'un de confiance pour avoir un avis extérieur ?

Bernard Stephan recommande de faire lire le texte par quelqu'un de confiance pour vérifier s'il est lisible et s'il peut intéresser un public plus large que la personne biographée. Cela permet en outre de casser la solitude de l'écrivain public.

Question 2 – Un jeune homme voulait confier à un écrivain public son manuscrit mais était réticent à l'envoyer à cause de la question des droits d'auteur. Pour le rassurer, l'écrivain public l'a incité à déposer son texte à la Société des auteurs³ au préalable. Il s'agissait d'un manuscrit très court d'une quarantaine de pages, une histoire très plaisante érotico-médiévale, avec beaucoup de néologismes. L'écrivain public a choisi de ne pas corriger ceux-ci parce qu'il considérait que cela ne posait pas problème. Il s'est donc contenté de les signaler à l'auteur. L'année suivante, celui-ci a renvoyé quatre-vingts pages supplémentaires parce qu'il trouvait le texte initial trop court. Finalement, ce deuxième envoi était beaucoup moins intéressant : la première version du texte faisait penser à un fabliau du Moyen-Âge, mais l'ajout de séquences le rendait beaucoup trop lourd. L'écrivain public l'a donc signalé à l'auteur, mais était-ce pertinent ?

Sandrine Chevillon répond que l'écrivain public est parfois presque un critique littéraire, qui fait remarquer à l'auteur ce qui est trop lourd, incompréhensible et nécessite des modifications. Il convient donc de signaler les améliorations à apporter au texte : celles-ci pourront être effectuées par l'auteur lui-même ou par l'écrivain public si l'auteur le demande.

Pascal Martineau signale qu'il a procédé à un véritable travail de couturier des mots sur le texte de Jocelyne Faivret, par exemple en déplaçant des passages pour arriver à un texte cohérent. C'est un apport essentiel de l'écrivain public-correcteur.

Sandrine Chevillon précise que la réécriture ne consiste pas à changer totalement de texte. On s'attache aux mots écrits par l'auteur et on les réutilise d'une autre manière.

Question 3 – Augmenter la littérarité du texte peut-il se faire aux dépens du style de l'auteur ?

Sandrine Chevillon répond qu'il faut avoir un bon contact avec l'auteur, beaucoup échanger avec lui pour comprendre ce qu'il veut dire. Les auteurs sont propriétaires de leur texte et par conséquent décident : certains ne veulent aucun changement, parfois même sur des accords de participes passés pourtant nécessaires, tandis que d'autres sont à la recherche du point de vue de l'écrivain public. L'important est de proposer l'amélioration d'un chapitre,

³ Société des auteurs et compositeurs dramatiques : https://www.sacd.fr/
La Société des Gens De Lettres permet également de protéger ses œuvres : https://www.sgdl.org/

d'une phrase, même éventuellement suggérer une modification de l'ordre des chapitres par exemple. Cela reste des propositions, mais si l'argumentation est bonne, généralement elles sont acceptées.

Question 4 – Combien d'allers-retours sont nécessaires entre l'écrivain public et le biographé, y a-t-il une limite? En effet, il y a souvent beaucoup de problèmes avec les biographés qui n'arrivent pas à mettre un point final à la relecture.

Bernard Stephan répond qu'il n'existe pas un nombre minimal d'allers-retours. Parfois, un temps très long peut être nécessaire pour qu'un texte aboutisse. Certains auteurs ne veulent pas abandonner leur texte, mais il faut savoir le terminer et être conscient que sa qualité tient aussi à son imperfection. Il n'y a pas de perfection, il n'y a que des textes qui suggèrent, qui ouvrent la porte au lecteur. À partir de la publication, le livre n'appartient plus à l'auteur.

Sandrine Chevillon recommande d'éviter la précipitation dans la correction. Il convient de prendre le temps de corriger, puis laisser passer quelques jours avant de relire. Il peut être intéressant de suggérer au client de changer de support pour lire le texte corrigé. Utiliser le format papier du livre, par exemple en imprimant un exemplaire sur Lulu.com, peut être pertinent, car le changement de support favorise le changement de point de vue, le délai de livraison du livre contribuant à cette prise de distance par rapport au texte.

Question 5 – Comment Jocelyne Faivret a-t-elle vécu les corrections de fond ? A-t-elle été perturbée ou cela a-t-il été l'occasion d'un échange ?

Jocelyne Faivret répond qu'elle n'a pas du tout été perturbée et a au contraire été très satisfaite des corrections de fond qui permettaient à son projet d'aboutir.

6. Présentation du logiciel de correction Antidote

Laurence Ulloa, de la société Mysoft (<u>lulloa@mysoft.fr</u>) qui est partenaire de l'AEPF, présente le logiciel de correction <u>Antidote</u>. Voir documentation en fin des actes.

Thierry Watelet conclut ce premier débat en indiquant qu'il existe au moins deux dimensions dans la correction. La première, celle de la machine, peut intervenir sur l'orthographe et la syntaxe. Il ne faut pas se priver de son aide. Cependant la différence entre la machine et l'être humain, c'est que la première est logique et bête, alors que le second disposera toujours de l'imaginaire. La deuxième dimension consiste donc à aller au-delà, pour travailler sur la cohérence du texte, le rendre plus clair ou au contraire suggérer. Mais on peut aussi envisager une dimension supplémentaire, celle d'une relation à l'autre dans laquelle l'écrivain public s'approprie une partie de la pensée de son client, de ses récits et de son témoignage et crée une autre façon de le dire. Que reste-t-il? Un seul mot : la liberté. La liberté de l'un et la liberté de l'autre. Derrière toutes ces imperfections, que l'on peut

Actes de la 4^e Journée nationale de l'écrivain public – L'écrivain public, un écrivain comme un autre ? Vendredi 24 mai 2019, La Générale, Montreuil

effectivement considérer comme des erreurs ou des approximations, il ne faut pas oublier qu'il y a quelque chose de créé, qu'il soit vu comme beau ou laid. Peut-on alors s'arroger le droit d'être l'arbitre du bon goût ? Jusqu'où dans la relation humaine, peut-on aller dans la substitution ? Telle est la question.

III. Les ateliers d'écriture à visée littéraire

Ce débat a été préparé par Marie Huguenin-Dezot, écrivaine publique, animatrice d'atelier d'écriture et administratrice de l'AEPF.

En introduction de cette journée, Thierry Watelet a parlé d'établi et, effectivement, dans un atelier, il y a toujours des établis. Plus spécifiquement, sur celui de l'atelier d'écriture on trouve des paniers de mots, qui constituent des lignes directrices, que les participants vont être invités à assembler.

Les ateliers d'écriture sont légion depuis une vingtaine d'années. On en trouve partout et pour tous les publics : dans les prisons, les centres sociaux, les bibliothèques, les hôpitaux... Une thèse, intitulée *Les Ateliers d'écritures : une expérience sociale diversifiée*, qui s'interroge sur les raisons de cet engouement, a même été soutenue en janvier 2016 par Nadia Abib, de l'université Paris-Est, spécialité sciences de l'éducation. Le thème de l'atelier d'écriture y est abordé sous les angles historique, social, identitaire et anthropologique. Cette thèse analyse également la question de l'engagement des participants et des raisons de cet engagement, qui peut amener certains d'entre eux à aller au-delà de ce qu'ils écrivent en atelier d'écriture et à publier leurs propres textes.

Pour certains écrivants, l'atelier d'écriture constitue une première étape pour entrer en littérature par une pratique régulière et guidée par un animateur. Nombreuses sont en effet les personnes qui ressentent le besoin d'écrire un épisode de leur vie, un roman... Mais comment s'y prendre? Elles recherchent parfois des appuis techniques, parfois une dynamique de groupe, parfois encore un retour sur leurs écrits pour y trouver une certaine légitimité.

Il convient donc de se pencher sur l'impact des ateliers dans le parcours et le cheminement, parfois longs, qui permettent aux participants de mener à bien leur projet d'écriture, jusqu'à l'édition pour certains.

Pour cela interviendront:

- Élise Vandel, écrivaine publique adhérente de l'AEPF depuis 2016, qui s'est peu à peu orientée et spécialisée dans l'animation d'ateliers d'écriture. Elle est installée à Toulouse, où elle anime plusieurs ateliers hebdomadaires à visée littéraire. Elle détaillera comment elle guide les participants dans l'élaboration de leur écrit.
- Valérie Ouerdane, coach en communication orale et leadership, qui a participé une seule fois à un atelier d'écriture, et Cécile Gravellier, professeure de lettres retraitée de l'Éducation nationale, qui participe à des ateliers régulièrement depuis cinq ans et qui, en mars, a publié sa première œuvre littéraire, *La Chambre forte* (éditions Libre Label), un récit sur le deuil. Elles feront toutes deux part de leurs expériences en atelier d'écriture et indiqueront en quoi cela peut ou a pu les aider dans leur écriture personnelle et/ou professionnelle.

1. Intervention d'Élise Vandel

L'atelier d'écriture pose la question du jaillissement de l'écriture, mais aussi de la tessiture, de la texture du texte, de sa musicalité, de son rythme et de sa prosodie. C'est fondamental, mais comment tout cela circule-t-il?

En participant à des ateliers d'écriture, Élise Vandel a su que c'était ce qu'elle voulait faire. Après s'être formée auprès d'<u>Isabelle Sarcey</u>, elle a démarché des MJC et diverses structures qui ont décliné sa proposition, jusqu'à ce qu'une fondation d'art contemporain donne son accord pour de la médiation avec un atelier d'écriture en écho à l'art contemporain. Cette expérience lui a permis de constater combien les mots étaient un déclencheur, une grille de lecture pour tout ce qui est artistique, notamment, la médiation par l'écriture autorisant une compréhension immédiate et intuitive du monde. L'atelier d'écriture permet en outre de sortir de l'écriture isolée et est très porteur pour le groupe.

Élise Vandel anime désormais souvent des cycles d'ateliers d'écriture sur un thème donné, en programmant des engagements sur dix mois. Ces thèmes sont variés : écrire les auteurs des États-Unis, écrire l'érotisme, écrire les femmes inspirantes, etc. Le rapport à l'écriture est donc long ; au fil des propositions et au fil des ateliers, les personnes demandent des temps d'écriture de plus en plus importants.

L'atelier à visée littéraire engage l'écrivain public dans une autre voie. L'écrivain, comme l'écrivain public, exerce un métier qui s'apprend. Aux États-Unis, les ateliers d'écriture existent depuis un siècle, alors qu'ils sont beaucoup plus récents dans notre pays. En France, mais aussi en Europe, on considère en effet qu'écrire est un talent qui ne s'apprend pas : c'est la trompette de l'inspiration qui va souffler ce qu'il faut coucher sur le papier. Pourtant, dans la réalité, on est bien loin de cette vision et écrivain public et écrivain ont ainsi peut-être plus de similitudes que de différences.

L'écrivain public, en tant que professionnel de la langue et du langage, peut accompagner l'aspirante écrivaine ou l'aspirant écrivain. Les écrivants trouvent ainsi un appui au long cours. C'est une rencontre humaine et personnelle qui permet de tisser un chemin construit ensemble.

Mais d'autres aspects que ceux qui sont techniques sont mis en œuvre lors des ateliers d'écriture. Ainsi, la lecture à voix haute, qui permet le partage du texte avec les autres, est très importante. Elle permet de se rendre compte de la pertinence de l'écrit, de voir comment il vit et s'il vit. Elle incite à poursuivre l'écriture en groupe, car celui-ci crée une véritable dynamique, en favorisant une création solitaire mais partagée immédiatement. Aujourd'hui, une personne sur dix écrit en France, ainsi peut-être y aura-t-il un jour plus d'auteurs que de lecteurs! Les productions écrites gagnent donc du terrain et s'autorisent à être, avant tout jugement.

Dans l'atelier à visée littéraire, le texte est traité comme un objet : il a une existence propre, qu'on objective, qu'on sort de soi et qu'on traite en tant que tel. C'est donc une œuvre

en devenir, une matière qui a toute sa plasticité, un texte perfectible, qu'on peut reprendre, mais pas indéfiniment. Il convient en effet aussi de prendre du recul, d'oublier le texte pour ensuite y revenir.

Pour lancer l'atelier, mais aussi l'atmosphère et des styles techniques d'écriture, le texte d'un auteur est proposé. Il existe des allers-retours incessants entre le cadre posé par l'écrivain public et les textes produits par les écrivants. Passer par des textes littéraires, souvent des poésies, permet de donner un exemple, c'est une manière de trouver sa voie dans l'écriture, de trouver son style, son langage.

Pour aider les participants à entrer dans l'écriture, un point focal est mis sur la lecture silencieuse et la lecture à voix haute. Il faut en effet beaucoup d'attention pour s'imprégner de la voix d'un auteur, de ses champs lexicaux. Ensuite la collaboration va durer plusieurs mois. Entrer en écriture et accompagner des personnes dans l'écriture sont une question d'engagement dans le temps.

Les consignes spécifiques de l'atelier d'écriture à visée littéraire consistent très souvent, au début de l'atelier, en trois ou quatre minutes d'écriture, ce qui permet d'aller chercher les champs lexicaux, de manier un maximum de mots. S'ensuit un temps d'écriture plus long pour le développement d'un personnage, d'une thématique. Puis on peut s'attarder à réécrire le texte, le polir en l'étoffant ou en l'élaguant.

Ce travail d'écriture se déroule uniquement dans le temps de l'atelier, il n'y a jamais de devoirs d'une séance sur l'autre : cela signifie que les temps d'écriture approchent rapidement l'heure entière. En séance, on écrit et les textes sont immédiatement partagés avec le groupe pour ressentir, pour avoir la mémoire de ce qui vient d'être fait et pouvoir faire des retours sur ces textes.

Il arrive très souvent que des participants écrivent ou réécrivent en dehors de l'atelier. Par exemple, un écrivant a pour habitude de reprendre systématiquement tous ces textes produits lors des ateliers d'écriture mais ne les soumet pas à Élise Vandel. Certains demandent à retravailler les mêmes textes.

Les participants n'ont jusqu'à présent jamais demandé de conseils à Élise Vandel en dehors de l'atelier d'écriture. En revanche, elle est sollicitée par d'autres personnes pour de la réécriture ou de l'accompagnement. Elle le fait en prêtant attention à ne pas dénaturer le texte, à respecter le jaillissement initial qui, comme cela a été évoqué plus tôt, peut être meilleur que lorsqu'il est retravaillé. Le rôle de l'écrivain public animateur d'atelier d'écriture peut être alors de confronter le texte à d'autres œuvres littéraires, de montrer des modèles, pour illustrer la pertinence de l'écrit.

Lorsque des participants ont du mal à écrire, il convient d'être patient : forcer ne sert à rien, cela peut bloquer et être inconfortable pour la personne et pour le groupe. On peut aussi leur donner quelques titres ou quelques morceaux de textes avant l'atelier, ce qui peut aider à déclencher le processus d'écriture. Par exemple, un participant va procéder par mimétisme

avec des textes déjà publiés, donc légitimes, en faisant à la manière de... Cela lui permet de produire quelque chose, et quand il passe à la réécriture, en changeant d'atmosphère, de personne, il parvient à entrer dans son propre imaginaire, dans son univers sans aucun blocage. Il va ainsi produire quelque chose de beaucoup plus personnel, parce qu'il y a eu la résonance des autres voix, une certaine neutralité, une bienveillance des autres écrivants.

Même si l'on demande aux participants de respecter un certain cadre, tout ce qui est à portée de main peut être utilisé pour débloquer et alimenter l'écriture. D'ailleurs les écrivants disent souvent à propos des contraintes qu'elles sont trop difficiles ou qu'ils s'en sont affranchis. Mais l'important n'est pas la contrainte, qui est un prétexte et un « pré-texte », c'est ce qu'on en fait.

En outre, le groupe joue un rôle fondamental dans l'aide à l'écriture, ce qui nécessite de bien le gérer, d'éviter les débordements. Dans un groupe se tisse toujours quelque chose d'unique et laisser la parole aux autres participants dans leurs retours permet de donner plusieurs lectures au texte. Le groupe est un moteur et va donner à l'écrivant une légitimité pour ce texte et sa posture d'écrivain.

Quelles sont les motivations des participants à l'atelier d'écriture ?

Les participants qui ont déjà publié viennent chercher en atelier des contraintes autres que celles qu'ils se donnent, ou en tout cas souhaitent dévier de leur tendance naturelle, qui sera contrecarrée par les propositions de l'animateur et par les retours du groupe. Par exemple, pour quelqu'un qui n'écrit que de la poésie, la fiction n'aura pas la même résonance. Ainsi une participante qui écrit essentiellement de la poésie déclare : « Je viens en atelier d'écriture afin d'être poussée à écrire autre chose que de la poésie. Je suis attachée à toutes les thématiques, mais surtout attachée à la personne qui anime les ateliers, car dans chaque atelier les propositions sont différentes et m'amènent sur des chemins d'écriture qui sont tout à fait nouveaux pour moi. Et c'est bien là, j'insiste, tout le bienfait que je tire des ateliers. Ils m'ouvrent des chemins d'écriture et je me surprends maintenant à ébaucher des romans, et je m'éloigne ainsi de mes poèmes. Le fait d'entendre les écrits des autres est aussi très enrichissant. Ces retours me confrontent à mes propres mondes intérieurs. De retour chez moi, je recopie mes écrits et je ne les modifie jamais. J'aime la spontanéité qui a pu se dégager de l'atelier et je m'interdis même de retoucher ces textes. » Un autre écrivant, qui participe par ailleurs à un atelier sauvage, donc non guidé par un animateur, indique aimer écrire en atelier pour des propositions d'écriture parce que pour lui « c'est difficile de trouver des sujets d'écriture ». Il aime partager ses textes, prendre connaissance de ceux des autres et découvrir leurs univers. Le temps de l'atelier est le temps où il est sûr d'écrire quelque chose, parce qu'il ne lui est pas facile de trouver ce temps dans sa vie quotidienne. Il aime avoir une matière première qui est fournie par l'atelier et qu'il va pouvoir peaufiner, retravailler, retisser, rebroder par la suite. Enfin, une autre participante indique qu'elle « aime découvrir, écouter les écrits des autres et enrichir ses textes, augmenter leur pouvoir littéraire ».

Élise Vandel anime depuis mai 2018 un atelier d'écriture érotique, avec le cycle « Écrire Éros », qui est une provocation, mais est avant tout la possibilité de découvrir d'autres styles d'écriture, d'autres auteurs, et surtout de s'amuser. Il s'agit d'un prétexte et non d'une fin en soi, en partant d'auteurs comme Anaïs Nin, Henry Miller... La dimension de drôlerie ne doit pas être oubliée et les participants sont invités à se libérer, à contourner les modèles. Ainsi Élise Vandel apporte des supports visuels qu'elle s'amuse à découper avant l'atelier, ce qui fait des gros plans, qui vont jusqu'à l'absurde. L'objectif peut être de grossir le trait, d'avoir une écriture plus proche de la caricature ou encore d'aller creuser un dialogue entre deux amoureux. Des participants ont décidé d'arrêter, considérant que ça allait trop loin, mais un noyau de six fidèles demeure, et de nouvelles personnes arrivent. Certains participants se délectent, mais ils écrivent de toute façon déjà de cette manière et c'est pour eux l'occasion d'aller plus loin dans cette écriture.

2. Intervention de Valérie Ouerdane

Valérie Ouerdane a voulu participer à un atelier d'écriture pour lever le blocage qu'elle avait à l'écrit, qui a commencé au collège et a été très handicapant pendant toutes ses études, y compris les études supérieures. Cela se traduisait notamment par un trou noir pendant le premier quart d'heure. Ensuite, dans sa vie professionnelle, la rédaction d'écrits a suscité chez elle une forte appréhension entraînant des manifestations physiques comme la boule au ventre et la mettant en apnée. Or, étant à son compte, elle devait notamment produire des supports de communication. Elle a donc eu envie de prendre le problème à bras-le-corps et de se confronter à la difficulté pour la lever. Pour cela, elle a décidé de participer à un atelier d'écriture, ce qui lui a été profitable.

Cet atelier se déroulait sur une journée entière. Le matin, il s'agissait de rédiger un souvenir personnel avec des mots clefs, ce qui fut facile. Valérie Ouerdane a même éprouvé de l'impatience à lire son texte devant le groupe. Mais l'après-midi était consacré à l'écriture d'une fiction, à partir d'une phrase à choisir qui constituait le point de départ, ce qui fut beaucoup plus difficile. Après une première page écrite, le blocage qu'elle connaissait bien est survenu, avec une incapacité à produire plus d'une phrase toutes les cinq minutes. Elle consultait sans arrêt sa montre, cherchant comment meubler, pendant que les autres participants écrivaient. Pour néanmoins avancer dans son écriture, Valérie Ouerdane s'est servie d'une technique de théâtre, qui consiste à mettre en scène ce qui se passe pour nourrir le personnage. Elle est alors partie de ce qu'elle vivait, en écrivant ce qui lui arrivait, en observant son environnement et en le décrivant, ce qui l'a un peu aidée.

Mais c'est le retour des autres participants sur son texte qui a levé son blocage. En effet, elle estimait que ce qu'elle avait écrit était mauvais et ne souhaitait donc pas le lire. Elle a néanmoins voulu faire acte de bravoure, en allant jusqu'au bout de l'expérience, et est finalement passée la dernière. Or, les retours ont été positifs : on lui a dit qu'elle avait su créer une ambiance, du suspense, notamment par le rapport à la montre, à ce qui passait dans la rue,

qui avait pourtant été vécu par elle comme du remplissage. Les autres participants lui ont indiqué qu'ils avaient envie de connaître la suite. Après cet atelier d'écriture, Valérie Ouerdane a transformé ce qui s'y était passé en acceptant de se faire confiance sans jugement et en considérant que ses écrits pouvaient avoir une valeur. Cela lui permet aujourd'hui de procéder à la refonte totale de son site Internet, sans appréhension. Ce n'est pas facile, mais ce n'est pas douloureux. Elle a hâte du moment où elle va pouvoir s'y remettre et ressent comme une frustration le fait de ne pas pouvoir écrire tous les jours. Lorsqu'elle aura terminé la refonte de son site, elle souhaite participer à un autre atelier, pour aller plus loin.

3. Intervention de Cécile Gravellier

Avant même de participer à un atelier d'écriture, Cécile Gravellier se posait la question de sa légitimité à écrire. S'autoriser à écrire était central pour elle et il lui a fallu longtemps cheminer pour sortir de cette problématique. Lors des lectures de ses textes pendant les ateliers d'écriture, l'attitude des autres participants l'a aidée à se donner cette légitimité grâce à la bienveillance de l'écoute qui génère une confiance indispensable. Elle s'est rendu compte que cette écoute des autres et la diversité des textes l'aidaient à accepter ses propres textes. Elle n'a en effet pas une imagination débordante et écrit des choses qui lui sont proches, avec l'impression de peiner, comme un citron qu'on presse et dont il sort seulement quelques gouttes, bien que les ateliers écriture lui ait permis de développer sa production et de moins élaguer son texte. Mais voir des participants qui écrivaient différemment d'elle l'a renvoyée à sa propre personnalité d'écrivain et lui a permis d'accepter sa particularité. Il faut également mentionner le lien avec les autres que crée l'écriture, qui est très important.

La participation toutes les semaines à un atelier d'écriture lui a en outre permis de rester dans une aura littéraire. Cela créait une permanence de l'écriture, de la littérature, même si, en tant que professeur de lettres, la littérature a toujours été présente. En outre, cela favorisait une écriture libre. L'un infusait l'autre, comme un aller-retour entre l'écriture lors de l'atelier avec des contraintes, mais sur un autre objet, qui s'autorisait à être là, et une écriture en parallèle sur un sujet personnel. Comme si cette ouverture créée par l'atelier d'écriture se reportait sur l'écriture personnelle. Cela a provoqué une fluidité, une continuité, une linéarité qui se retrouvait dans cette écriture personnelle. Il n'est pas certain qu'il lui aurait été possible de parvenir au texte qu'elle a publié sans cette participation à des ateliers d'écriture.

En l'amenant à écrire sur d'autres sujets que celui de son écriture personnelle, l'atelier d'écriture a favorisé sa créativité et a permis une mise à distance par rapport à des évènements autobiographiques, ce qui était essentiel. Son but n'était en effet pas de se libérer d'un évènement, comme une sorte de catharsis, mais d'écrire une œuvre littéraire sur quelque chose qu'elle avait vécu. Le fait de s'autoriser à écrire à partir d'une contrainte, quelle qu'elle soit, de se donner le moyen d'y arriver, permet d'objectiver le texte. Cécile Gravellier a ainsi

pu transposer dans son écriture personnelle ce qui se passait dans l'atelier d'écriture, par cette mise à distance, afin de créer une œuvre littéraire.

Cécile Gravellier continue avec intérêt à participer à des ateliers d'écriture, qui l'aident à tirer le fil de son écriture, qui n'est pas encore complètement libre. En outre, le côté créatif est très plaisant.

4. Questions et témoignages du public

Question 1 – Quelles peuvent être les différentes natures des ateliers d'écriture ? Audelà des ateliers à visée littéraire, à visée pédoludique (pour les enfants), à visée éro-ludique ou sauvages, des ateliers d'écriture à visée thérapeutique peuvent-ils être pertinents ?

Marie Huguenin-Dezot répond qu'elle intervient depuis plus de dix ans dans des ateliers d'écriture à visée thérapeutique au sein d'établissements spécialisés pour des personnes en situation de handicap. À la frontière de la visée thérapeutique, on peut mentionner également les ateliers d'écriture pour des adolescents en lycée professionnel, dans lesquels elle intervient également et qui concernent un public très défavorisé socialement. Ces ateliers ont un effet très libérateur sur les participants et certaines productions montrent des situations sociales très poignantes. On peut donc bien classifier les ateliers d'écriture selon différents genres : littéraires, ludiques, sauvages, etc.

Élise Vandel indique qu'elle ne propose pas d'atelier à visée thérapeutique, car elle ne se sent pas légitime à le faire. Cependant certains participants lui font remarquer que si l'atelier d'écriture leur fait du bien, c'est qu'il est thérapeutique. À Toulouse, une animatrice d'atelier d'écriture depuis de nombreuses années s'est formée à l'art-thérapie et rattache donc son activité en vidéo, peinture ou écriture à tout ce qui est thérapeutique. Il faut également signaler, dans un autre genre, des personnes spécialisées en biographie hospitalière à Besançon et à Caen.

Question 2 – Quel est le temps de préparation d'un atelier d'écriture ?

Élise Vandel répond que la préparation peut prendre plusieurs heures. Il ne faut donc pas oublier de compter ce temps et de le facturer. En ce qui concerne le paiement, la relance en cas d'impayé est vraiment pénible et chronophage, c'est pourquoi Élise Vandel a mis en place sur son site une obligation de prépaiement. Pour limiter le temps consacré à la communication et les problèmes de paiement, elle travaille aussi de plus en plus avec des structures qui la rémunèrent directement et s'occupent de faire connaître l'atelier d'écriture qu'elle anime.

Question 3 – Les ateliers d'écriture demandent visiblement beaucoup d'implication dans la préparation et pour trouver des idées, mais il faut aussi savoir animer le groupe, répondre aux demandes, relancer, etc. Comment faire tout cela ? Comment réagir quand le texte produit n'est pas de bonne qualité ?

Marie Huguenin-Dezot répond qu'il arrive effectivement parfois que certains textes n'aient pas beaucoup d'intérêt et il faut savoir le gérer. Mais comme le cadre est bienveillant, il est important pour l'animateur de toujours commencer par une critique constructive, ce qui implique de mettre en œuvre des qualités humaines, avant de donner la parole au groupe. Cette dernière est d'ailleurs capitale. Par ailleurs, il ne faut pas s'imaginer que l'animateur ne fait rien après avoir donné la consigne, car il regarde ce qui se passe, relance certains participants qui rencontrent des difficultés, surtout lorsqu'il s'agit d'un public particulier, comme les personnes âgées, les enfants, les adolescents ou les personnes en situation de handicap. Mais même lorsqu'il s'agit d'un public sans spécificité, l'animateur va toujours être attentif. En outre, en dehors du temps de l'atelier, il est toujours sur le qui-vive pour alimenter l'atelier à partir de son environnement : il prend par exemple des notes en écoutant la radio, en lisant, dès qu'il pense qu'il tient une idée pour une proposition d'écriture, même s'il en a déjà beaucoup en stock.

Question 4 – Combien facturer un atelier d'écriture à visée littéraire et sur quoi se baser? Comment apprend-on les techniques d'écriture nécessaires à l'animation d'un tel atelier?

Élise Vandel répond que pour les ateliers qu'elle organise elle-même, elle demande 30 € par personne pour trois heures ; le prix total pour un atelier dépend donc du nombre de participants. Pour les cycles thématiques d'atelier, il faut mentionner la nécessité de trouver les lieux, dont elle est donc tributaire. Elle travaille aussi avec une fondation d'art, à laquelle elle demande 83,30 € de l'heure. Une entreprise comme Airbus a refusé ce tarif au motif qu'il était trop élevé, mais un centre de loisirs a considéré que ce n'était pas très cher. La question du budget est donc floue et il n'existe pas de données à sa connaissance. Il faut signaler l'existence de l'association « Les fabriques d'écritures », qui regroupe à Toulouse des animateurs d'ateliers d'écriture et qui a notamment pour objectif de construire une charte. Pour les cours à l'université, le tarif est bien sûr imposé.

En termes de formation, Élise Vandel est historienne de l'art. L'animation d'un blog de cuisine lui a fait découvrir le plaisir de l'écriture. Elle a ensuite participé à des ateliers d'écriture. Souhaitant en animer elle-même, elle a été agréée par l'AEPF puis a suivi la formation d'Isabelle Sarcey. Comme organisme de formation, il faut aussi mentionner ALEPH Écriture, dont la formation, onéreuse mais bien faite, nécessite un temps d'investissement assez long. Cet organisme propose une journée découverte.

Marie Huguenin-Dezot ajoute qu'il existe également des formations à l'université, comme celles proposées par les universités de Montpellier et de Lyon.

Témoignage 1 – L'écriture est un acte véritablement libérateur, on atteint une grande libération qui survient après une grande résistance.

Témoignage 2 – À propos de l'écrivain public en milieu hospitalier, le Magazine de la santé a recueilli le témoignage d'une jeune mère qui savait que ces jours étaient comptés et

qui voulait laisser l'histoire de sa vie à ses enfants. Le métier d'écrivain public en milieu hospitalier a donc visiblement plusieurs facettes : atelier d'écriture à visée thérapeutique, mais aussi biographie hospitalière.

Thierry Watelet conclut cette matinée, marquée par deux constantes : tout d'abord la qualité de la relation humaine, sur laquelle peut se baser la capacité à transférer les savoirs ; ensuite l'acte créatif. La correction amène ainsi à rappeler la règle, à souligner l'erreur, mais celle-ci est également source de créativité. Toute erreur n'est pas créative, mais toute erreur peut être source de création et c'est ici que le rôle de l'écrivain public est ambivalent : à la fois dire la règle et à la fois laisser du temps à l'erreur, source d'une potentielle créativité extraordinaire.

Dans l'atelier d'écriture, on retrouve non plus le rôle de la règle, mais celui du coach, qui accompagne. Une phrase de Goethe résume la puissance de ce rôle d'accompagnement : « Traiter les gens comme s'ils étaient ce qu'ils pourraient être et vous les aiderez à devenir ce qu'ils sont capables d'être. » Les participants aux ateliers d'écriture viennent pour la conséquence, c'est-à-dire l'écriture. L'animateur, lui, travaille sur les causes, les tensions existant à l'intérieur des personnalités, afin de déclencher l'acte créateur. Pour cela, il va proposer de partir d'un texte, d'une photo, donc d'une conséquence pour aller vers les causes ; il pourra aussi proposer un souvenir. Ici, la question est de savoir comment amorcer cet acte créateur pour pouvoir le guider et en faire quelque chose de beau. L'animateur est là pour donner confiance, c'est une personne qui sait, qui peut apprécier, conseiller, encourager. Cet accompagnement de l'autre est donc très intuitu personae, avec un temps de maturation, car la création ne vient pas comme ça. Enfin, pour reprendre Michel-Ange, l'innovation nait dans la contrainte et meurt dans la liberté. L'animateur d'écriture pose des règles et en change en permanence, comme les enfants d'une cour de récréation créent des règles qu'ils s'amusent à suivre avant d'y contrevenir. La règle permet de grandir, mais dès qu'on la change, cela donne l'occasion de travailler sur d'autres champs d'application.

IV. La biographie

Thierry Watelet introduit ce débat préparé par Sylvie Monteillet, écrivaine publique-biographe et secrétaire de l'AEPF.

Pour cette thématique sur la biographie, Sylvie Monteillet accueille :

- Adrien Viallet-Barthélémy, professeur agrégé de lettres, qui évoquera le genre littéraire qu'est la biographie de l'Antiquité à nos jours ;
- David et Marie-Françoise Sitbon, clients de Sylvie Monteillet, qui vont témoigner de leur vécu et de leur ressenti concernant l'écriture de leur biographie.

1. Intervention d'Adrien Viallet-Barthélémy

La biographie apparaît comme un genre mineur et assez peu valorisé dans le panorama littéraire. Durant l'Antiquité, les biographies sont très rares et concernent seulement des hommes de pouvoir. Il existe peu de biographies de femmes de pouvoir, parce qu'on écrit peu sur les femmes... et parce que celles-ci sont peu souvent au pouvoir. On peut cependant citer une biographie de Cléopâtre. Au fil du temps, certaines femmes arrivant au pouvoir, en Angleterre par exemple, on trouvera davantage de biographies les concernant, mais leur nombre sera sans commune mesure avec, par exemple, les 4 000 biographies de Louis XIV.

Au Moyen-Âge, on commence à écrire beaucoup de biographies, qui sont en fait des hagiographies, c'est-à-dire des récits de vie de saints, qui ont une valeur d'exemple et peuvent être lus lors de la messe. Si ce genre de biographie n'est pas très intéressant dans le cadre de cette journée, on peut tout de même garder à l'esprit que de manière générale, lorsqu'on décide d'écrire ou de faire écrire une vie, l'objectif de donner un exemple, d'être exemplaire n'est peut-être pas absent.

À partir du XIX^e siècle, ce genre littéraire prend de l'essor. Avec la démocratisation de l'imprimerie et de l'écriture en général, beaucoup plus de biographies sont écrites, y compris de personnes anonymes, qui ont cependant un statut assez bourgeois. La biographie de grands hommes, elle, se développe et devient un genre, certes mineur, mais très populaire puisque c'est ce qui est le plus lu. C'est encore le cas aujourd'hui et l'on trouve ainsi en tête de gondole des supermarchés: des biographies de présidents, de femmes de présidents, de joueurs de football, de chanteurs... L'idée qui préside ici est toujours qu'une biographie concerne avant tout un grand homme, et parfois une grande femme.

Sylvie Monteillet confirme qu'à la fin du XIX^e siècle, en 1876 ou 1878, on commence à écrire des biographies de personnes anonymes, mais seulement parce qu'elles présentent des caractéristiques intéressantes. C'est le cas par exemple des biographies d'enfants. Les

biographies publiées par les Éditions de l'Atelier dont il a été question ce matin en sont également une illustration. Le rôle de l'écrivain public-biographe est justement d'écrire les biographies de personnes anonymes, mais à leur demande.

Si l'on écrit depuis l'Antiquité la biographie de grands hommes, et plus tard celles d'anonymes, le XX^e siècle montre vraiment une plus grande variété dans ce genre littéraire. Beaucoup d'auteurs se sont ainsi livrés à des autobiographies, sous-genre de la biographie qui connaît un énorme succès.

Il faut également signaler qu'auparavant, par exemple dans le cadre de la biographie d'un roi pris comme symbole de la nation, le biographe se faisait plutôt l'historien de la construction de cette nation. À partir du XIX^e siècle, on se concentre davantage sur des vies individuelles, connues ou inconnues, et l'on essaie de restituer la valeur de cette vie individuelle.

Souvent on ignore le nom de l'auteur de la biographie. C'était le cas déjà dans l'Antiquité, qui ne connaît d'ailleurs pas le concept d'auteur. Cependant on peut citer Plutarque, qui a écrit les *Vies parallèles des hommes illustres*, qui comparent des Grecs et des Romains célèbres. Au Moyen-Âge, on ne sait jamais qui est l'auteur, dans une perspective de modestie qui se comprend lorsqu'on écrit la vie d'un saint. Cela persiste jusqu'au XIX^e siècle et même encore maintenant : souvent la personnalité du biographé éclipse totalement l'auteur, dont il n'y a presque aucune trace.

Sylvie Monteillet indique qu'il en est de même pour l'écrivain public-biographe. Dans certains cas, le client demandera à ce que l'écrivain public-biographe figure en tant qu'auteur ou autrice sur la couverture du livre, mais dans d'autres cas, souvent pour les personnes plus célèbres, son nom n'apparaîtra pas. Ces personnes souhaitent voir leur vie être racontée, mais ils veulent aussi qu'on pense qu'ils l'ont écrite eux-mêmes, sans aide. Ainsi les lecteurs constateront que ces personnes ont vécu des évènements marquants ou accompli quelque chose, la notion de réussite étant très importante, et qu'elles ont aussi la capacité d'écrire.

Cet effacement de l'auteur a un impact sur le style. On retrouve ainsi deux styles dans l'histoire des biographies. Le premier est illustré par Voltaire, qui écrit la biographie de Charles IX dans un style pompeux, grandiloquent. On est alors encore un peu dans la vie des saints. L'autre style a longtemps été qualifié de plat, ce qui n'est pas forcément péjoratif : il s'agit d'un style sans saillance stylistique ou rhétorique forte et qui laisse beaucoup de place à la vie du biographé. C'est peut-être la raison pour laquelle on ne demande pas aux grands auteurs d'écrire des biographies, parce qu'ils ont un style trop prononcé.

Sylvie Monteillet ajoute que cela n'empêche pourtant pas la biographie d'utiliser des procédés stylistiques particuliers, qui ne toucheront pas seulement à la forme, mais aussi au fond, donc à la vie elle-même. Les deux principales stylistiques employées concernent, d'une part, la chronologie, c'est-à-dire la façon dont on raconte l'histoire chronologiquement, et, d'autre part, la trame elle-même, c'est-à-dire la façon dont un évènement est inséré et narré :

est-il décrit lui-même ou est-il inséré dans un contexte sociologique, géographique, historique ou psychologique? Le problème est alors de risquer d'infléchir légèrement le fond et donc l'histoire de la personne concernée. Ces procédés, et leurs inconvénients, sont détaillés dans la semaine de <u>formation à l'écriture biographique</u> organisée par l'AEPF deux fois par an et animée par Sylvie Monteillet.

Concernant l'implication des biographes, Adrien Viallet-Barthélémy explique que l'on constate une différence entre le XIX^e siècle et aujourd'hui. Le biographe effectue en effet toujours un choix des évènements à raconter et de la façon dont il les raconte. Cela pose la question de ce qu'est prêt à écrire le biographe, qui peut être mal à l'aise par rapport à ce que le biographé veut raconter. Par exemple, durant tout le XIX^e siècle et une bonne partie du XX^e siècle, les biographies de Flaubert portaient sur son enfance en Normandie, sa vie, ses œuvres, ses femmes, etc. Mais, à partir des années 1990, on a commencé à penser qu'il était bon d'évoquer qu'il avait beaucoup pratiqué le tourisme sexuel en Tunisie. C'était pourtant su au XIX^e siècle, car c'était présent dans toutes ses correspondances, mais personne n'en a parlé avant 1995. Cela pose donc la question de l'implication personnelle de l'auteur : que veut-on raconter? Toute la vérité et rien que la vérité? Ou bien commence-t-on à s'impliquer en mettant quelques éléments de côté?

Sylvie Monteillet indique que la question de l'implication pose celle de la neutralité du biographe. On ne peut pas écouter le récit d'une vie sans avoir des ressentis ou des opinions personnelles. Or, le biographe doit être parfaitement neutre concernant l'histoire qu'il entend et doit pouvoir la restituer de façon neutre également. La difficulté sera donc de se positionner et de rester neutre dans la restitution. Cependant, parfois, inconsciemment, quand on écrit une biographie, on a tendance à censurer des passages parce qu'on apprécie ses clients ou à en grossir d'autres. On peut être amené quelquefois à mettre fin à une biographie pour cause d'incompatibilité d'humeur avec le biographé. Le biographe n'est pas un robot, il a son propre inconscient, contre lequel il doit lutter, en vérifiant plusieurs fois qu'il ne lui joue pas des tours. Comme cela a été évoqué ce matin par Bernard Stephan pendant la thématique sur la correction, il est important de pouvoir se référer aux enregistrements des entretiens pour être sûr de ne rien avoir oublié.

Selon Adrien Viallet-Barthélémy, même si le biographe est très effacé par rapport au sujet ou au style, il opère des choix de narration, de style, décide de prendre telle ou telle anecdote, telle ou telle vérité, ce qui fait tout de même de lui un peu un auteur. Par ailleurs, comme à un avocat, le biographé peut être amené à tout dire à son biographe, tout en lui demandant de ne pas tout écrire. Ainsi Louis XIV demandait à Saint-Simon de ne pas écrire telle ou telle anecdote qu'il avait racontée. Cela pose la question du rapport à la fiction, car si l'on ne raconte pas tout, que fait-on des blancs ? Il faut bien les remplir avec, probablement, de la fiction.

Sylvie Monteillet fait remarquer que tous les clients biographés ont ce réflexe, ce n'est donc ni nouveau, ni réservé aux personnes célèbres. Généralement, quand on veut faire écrire une biographie, c'est pour transmettre du beau, de l'héroïque ou quelque chose de notable. Cela explique la volonté d'éluder certains moments de la vie, à l'égard desquels les personnes biographées éprouvent de la gêne parce qu'elles ont participé ou subi des évènements. Une autre raison peut être la volonté d'épargner au lecteur la douleur qu'il pourrait ressentir à la lecture de la biographie. Deux aspects peuvent donc exister : comment le lecteur va voir le biographé et comment il va ressentir ce qui est écrit. Cette question est donc récurrente, mais elle se gère par des techniques d'écriture biographique, notamment au niveau de la chronologie, par de la suppression ou de la suppression-adjonction, qui vise à remplacer un élément factuel par un élément fictionnel, toujours à la demande du client, de manière à remplir le blanc.

Adrien Viallet-Barthélémy indique que jusqu'au début du XX^e siècle, atteindre la vérité n'est pas du tout le but d'une biographie. Au contraire, on ne veut pas que le biographe raconte la vérité, particulièrement lorsqu'il s'agit de personnes qui ne sont pas célèbres. Ainsi, au XIX^e siècle, on demande souvent au biographe d'arranger la réalité, on souhaite qu'il reconstitue un personnage et l'auteur est alors beaucoup plus dans la création. Cela a donc bien changé, car on recherche aujourd'hui davantage la vérité et l'honnêteté.

Enfin, on peut relever beaucoup de points communs entre un écrivain public et un écrivain, particulièrement de nos jours car les frontières entre les genres sont beaucoup moins fermées qu'auparavant. Ainsi les autofictions, dans lesquelles des auteurs racontent la vie de leurs proches, mais de manière romancée, ou se replongent dans leur propre vie, se développent et sont des succès, au moins du point de vue des critiques. Ainsi chez une écrivaine comme Annie Ernaux, la frontière entre biographe et autrice de romans n'est pas claire du tout. Quand elle écrit la biographie de son père par exemple, elle indique qu'elle ne souhaite plus écrire de roman, mais certains dispositifs utilisés dans cette biographie ressemblent beaucoup à ceux d'une romancière.

Est-il plus difficile de se baser sur le réel que de construire un univers à partir de son imagination? La réponse n'est pas aisée, mais on peut noter un certain nombre de ponts entre les deux. En effet, on ne peut pas tout inventer et à l'inverse on ne peut pas raconter la vérité toute nue d'une vie. Il semble que le biographe se situe entre les deux, mais comme la plupart des auteurs littéraires, du moment en tout cas.

2. Intervention de David et Marie-Françoise Sitbon

Le souhait de faire écrire une biographie est lié à plusieurs éléments : tout d'abord, David Sitbon n'a jamais connu ses grands-parents et ne sait donc rien ou très peu de leur passé, il voulait réparer cette situation en transmettant à ses enfants et à ses petits-enfants l'histoire de sa vie. Ensuite, les cinquante ans de vie commune de ce couple que forment

David et Marie-Françoise Sitbon ont été constitués de diverses expériences, avec des hauts et des bas ; ils ont donc pensé que la narration de leur histoire pouvait être un enseignement pour les enfants et les petits-enfants. L'objectif était de confier à un professionnel la narration des évènements qui ont jalonné leur vie, pour qu'ils soient bien retranscrits afin de montrer l'évolution de la société durant les soixante-dix dernières années. Enfin, d'une certaine manière, le fait d'écrire ces évènements leur donnait du crédit : « Si c'est écrit, c'est que ce que grand-père disait était vrai. »

Sylvie Monteillet fait remarquer que cela illustre l'idée d'exemplarité, ou au moins d'exemple, de la vie du biographé, qui a été évoquée précédemment.

Concernant le style, Marie-Françoise Sitbon indique qu'à la lecture de la biographie de leur vie, elle a eu l'impression de se retrouver subitement au milieu d'un roman, tellement c'était intéressant, tellement les évènements avaient été rendus palpitants. David Sitbon ajoute qu'un peu « comme une psychologue », Sylvie Monteillet fait parler de son enfance, du passé. L'on découvre alors beaucoup de choses, qu'elle traduit très bien par son style. Un autre élément notable est que lorsqu'on vit des évènements difficiles et qu'on les lit ensuite, on peut avoir envie de les lisser pour les rendre moins pénibles, pourtant c'est bien ainsi qu'ils ont été dits et qu'ils ont donc été restitués. En termes de style, Sylvie Monteillet a alterné l'histoire de vie du couple et le contexte historique, dont David et Marie-Françoise Sitbon n'avaient pas toujours conscience au quotidien, ce qui a permis de contextualiser l'histoire. Par ailleurs, grâce aux recherches qu'elle a effectuées, la famille s'est élargie! Avec deux oncles qui sont apparus, en l'occurrence des jumeaux décédés prématurément.

Adrien Viallet-Barthélémy indique que du point de vue de l'implication de l'auteur, c'est très intéressant, car celui-ci devient traducteur d'une vie, ce qui n'est pas exactement la même chose qu'être auteur. On peut alors s'interroger sur la relation auteur/traducteur. En outre Sylvie Monteillet a presque « inventé » des personnages, ou en tout cas elle les a découverts, avec une vraie perspective de romancière. On se situe donc au carrefour de plusieurs éléments. Pour revenir au style, on peut penser qu'un écrivain public-biographe est choisi en fonction des travaux qu'il a déjà réalisés, qui illustrent sa façon d'écrire une vie, il doit donc bien avoir un style, ce qui fait de lui un auteur.

À propos de la question du rapport entre la réalité et la fiction, David Sitbon explique que sa femme et lui ont leur propre réalité, qui dépend de la façon dont ils ont vécu les évènements, mais Sylvie Monteillet a également interrogé les frères, les sœurs et les amis qu'ils lui avaient indiqués. Ceux-ci ont donné une autre perspective, ce qui a permis de « corriger » un peu leur réalité.

Concernant le sujet de la gestion des secrets et de la raison pour laquelle le biographé raconte ses secrets tout en demandant au biographe de ne pas les écrire, Marie-Françoise Sitbon indique que l'objectif de cette biographie était de transmettre une expérience vécue, pour que les petits-enfants ne subissent pas la même chose, mais sans apparaître ridicule, ce

qui impliquait de ne pas tout raconter. David Sitbon ajoute que lorsqu'il s'agit d'une tierce personne qui a fait souffrir, ne mettre en exergue que cela revient à donner une image négative de cette personne, alors qu'il existe certainement des éléments positifs la concernant dont on ne parle pas. Cela revient alors à fausser le point de vue et il est sans doute préférable d'adoucir l'évènement plutôt que de le souligner. Cet évènement a été raconté en entretien parce que la personne a existé, parce qu'on exprime beaucoup de choses quand on parle de sa vie et parce qu'on souhaite que l'écrivain public-biographe croie à ce qu'on lui raconte. Cela a permis à Sylvie Monteillet de mieux comprendre les émotions, le contexte, même si l'évènement lui-même n'a pas été détaillé dans la biographie.

Sylvie Monteillet insiste sur le paradoxe pour l'écrivain public-biographe, qui sait tout, mais ne doit pas en parler. Il doit tourner autour, trouver des moyens pour exprimer le ressenti sans parler de l'évènement.

David Sitbon estime que c'est l'intérêt de l'échange sur le texte produit par l'écrivain public-biographe, auquel on va indiquer qu'on souhaiterait la modification de tel ou tel passage et qui va argumenter sur les raisons qui l'ont amené à écrire de cette manière.

Pour Marie-Françoise Sitbon, la différence entre la biographie écrite par Sylvie Monteillet et un roman, c'est que la biographie est palpitante, ce qui donne l'impression d'un roman, tout étant basée sur ses propres idées. David Sitbon ajoute que sa femme et lui ont formé durant toutes ces années un couple solide, qui leur a permis de franchir différentes étapes : c'est cela qui fait de leur vie un roman! L'écrivain public n'est pas un écrivain comme un autre, parce qu'il lui faut entrer dans la vie des personnes. Il ne s'agit pas seulement d'avoir de l'imagination, il faut savoir traduire une réalité parfois facile, parfois moins facile.

3. Questions et témoignages du public

Question 1 – La question du style a été abordée, mais il faut aussi parler du niveau de langue. En effet, lorsqu'on est confronté par exemple à la réalisation d'une biographie pour un Italien sans instruction ou pour un Polonais très érudit mais incapable d'écrire en français, il est difficile de trouver le bon niveau de langue, par exemple une langue compréhensible par le client italien. L'autre difficulté est de savoir quand il convient de s'arrêter dans la biographie lorsque la personne est vivante. Enfin, on parle de « biographie autorisée » : est-ce seulement un argument commercial ? Dans l'autobiographie, il existe ce qu'on appelle un pacte autobiographique ; pour la biographie, trouve-t-on un pacte biographique ?

Sylvie Monteillet répond que l'enregistrement des entretiens permet de garder un champ sémantique équivalent à celui des personnes biographées. Tout le monde ne s'exprime pas de la même façon : s'il s'agit d'une autobiographie, c'est encore plus important, mais même pour une biographie, à la troisième personne donc, il faut rester proche du champ sémantique du biographé. Quand celui-ci est réduit, Sylvie Monteillet essaie de convaincre le

client de choisir une biographie, qui permet de s'éloigner un peu de ce champ sémantique, et non une autobiographie, qui impose que les lecteurs puissent se représenter que c'est bien la personne concernée qui écrit. Par ailleurs, il convient de s'arrêter lorsque les personnes ont fini de raconter leur histoire. Pour certains clients, c'est effectivement un peu plus difficile, mais c'est en général parce que la relation avec l'écrivain public-biographe devient un prétexte pour continuer. Il appartient donc au biographe de pouvoir y mettre fin en indiquant qu'il a tous les éléments nécessaires pour raconter l'histoire.

Concernant la biographie autorisée, Adrien Viallet-Barthélémy indique que ce genre a existé particulièrement à partir du XVI^e siècle, avec la biographie de cour. Dans un contrat écrit, Saint-Simon, par exemple, s'engageait à raconter la vie à la cour d'une personne, mais sans évoquer tel ou tel fait. Pour le pacte biographique, concernant la biographie d'une personne vivante, on peut imaginer que le client a bien des intentions, que celles-ci doivent apparaître et qu'en tout cas l'écrivain public-biographe doit les demander assez rapidement pour savoir où il va. Si c'est un éditeur qui commande la biographie, il est vraisemblable qu'il dispose de contrats qui doivent stipuler ce qui peut être dit ou pas. Mais il ne s'agit alors pas d'un pacte de même nature que le pacte autobiographique. En effet, celui-ci se fait avec le lecteur, pour la réception de l'ouvrage par ce dernier, comme dans *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Le pacte biographique, lui, est a priori un pacte entre le biographe et le biographé, pas du tout avec le lecteur.

Question 2 – La réalisation d'une biographie relatant un parcours entrepreneurial sur trois générations amène à adopter un style qui varie selon ce qui est raconté, car la vie de cette entreprise est parfois un peu chaotique, avec des hauts et des bas. Peut-on s'autoriser ces différences de style ou faut-il essayer de se réguler et lisser le style ?

Sylvie Monteillet répond qu'il faut laisser décanter un peu, comme pour une correction. Elle a pour habitude de laisser de côté la biographie pendant un mois, si possible, puis elle se relit et identifie alors clairement les répétitions, les effets excessifs ou inadaptés, les différences de qualités de style liées au fait que tout le texte n'a pas été écrit le même jour. La relecture permet donc de lisser. Même avec des évènements divers qui peuvent donner au lecteur le sentiment d'une grande variété, ce qui peut être intéressant, il convient d'harmoniser un peu.

Témoignage 1 – Dans les biographies familiales dans le sud de la Bourgogne, les personnes d'un certain âge font encore référence à des parlers vernaculaires, ce qui implique de les comprendre ou de connaître quelqu'un capable d'indiquer comment cela s'écrit et d'en donner la traduction. L'objectif est en effet que leurs enfants et petits-enfants entendent la voix de ces personnes et il est intéressant de leur demander le message qu'elles veulent laisser à leurs descendants.

David Sitbon considère que sa femme et lui souhaitent effectivement laisser un message, parce qu'ils pensent, peut-être à tort, avoir mené une vie qui leur a semblé

intéressante et passionnante. Aujourd'hui, la jeune génération se cherche souvent et part dans des directions qui ne sont pas toujours très faciles. Le fait de montrer ce qui s'est passé, la façon dont on a résolu un problème, peut donner aux petits-enfants des idées sur ce qu'il convient de faire. Comment se sortir des difficultés quand on a tout perdu, quand on a connu un dépôt de bilan et qu'on ne sait plus où aller, comment trouver le courage de repartir, par exemple? Il faut donner ces exemples, montrer qu'il ne faut pas désespérer et qu'il est nécessaire de rester unis pour être forts. Marie-Françoise Sitbon ajoute qu'elle souhaite laisser un message qui fait entendre que tout n'est pas toujours facile, mais qu'il ne faut dans certains cas pas se reprocher des résultats négatifs et qu'il ne faut pas hésiter à recommencer, puisque c'est arrivé au grand-père.

Témoignage 2 – Concernant la nécessité de s'adapter au champ sémantique du client, l'écrivain public-biographe s'inspire de la personnalité de la personne biographée pour qu'elle s'y retrouve, mais il est aussi intéressant de lui demander quel style elle veut adopter. Ainsi un client illettré, qui avait acquis sa ferme grâce à son travail, a voulu s'offrir sa biographie quand il a eu un peu d'argent car cela représentait pour lui un aboutissement social. Il a demandé un style très enlevé, assez pompeux, parce que c'était sa revanche sociale, mais il n'a pas été facile d'écrire comme il le souhaitait tout en faisant en sorte qu'il puisse comprendre toutes les nuances exprimées. Ce fut cependant très riche.

Question 3 – Peut-on trouver une alternative entre la biographie, à la troisième personne, et l'autobiographie, à la première personne, en insérant des citations de la personne biographée, pour agrémenter le discours et le personnaliser? Est-ce autorisé? Par ailleurs Sylvie Monteillet insère-t-elle dans les biographies un passage expliquant qu'elle est intervenue?

Sylvie Monteillet répond qu'on peut tout à fait citer la personne biographée. Pour David et Marie-Françoise Sitbon, il s'agit d'ailleurs d'une biographie et non d'une autobiographie, ce qui est à peu près obligatoire pour un couple. On peut donc citer la personne, et le procédé stylistique de la permutation, qui a pour objet d'anticiper ou de retarder un évènement chronologiquement, permet notamment de le faire. Il est également possible d'insérer une citation en début de chapitre.

En revanche, Sylvie Monteillet n'insère dans la biographie aucun passage concernant la façon dont elle est intervenue. Comme l'indiquait précédemment Adrien Viallet-Barthélémy, elle essaie de s'effacer, d'exister le moins possible.

Question 4 – Certains clients disent-ils d'emblée : « Ma vie est un roman ». Dans ce cas, comment gérer la tentation du romanesque ?

Sylvie Monteillet ne sait pas si ces clients lui disent exactement cette phrase-là, mais ils peuvent exprimer des idées de cet ordre, par exemple le fait qu'ils ont eu une vie extraordinaire. C'est d'ailleurs un peu paradoxal avec ce qui survient ensuite pour le choix du titre, car beaucoup proposent : « Une vie », ce qui manque bien sûr d'originalité. Ils ont ainsi

conscience d'avoir eu une vie extraordinaire, mais ils se rabattent sur un titre banal et commun et ne veulent pas entrer dans le romanesque. C'est en leur faisant des propositions, dans un style qui va emmener l'histoire au-delà des faits réels, qu'ils vont pouvoir ressentir l'aspect intéressant, voire palpitant, mais surtout unique de leur vie.

Pour revenir sur la question de la vérité, Pascal Martineau indique que ses clients ne lui ont pas demandé de faire des recherches historiques, ni d'interviewer des personnes de la famille, sans doute faute de moyens. La vérité a ainsi pu s'en trouver réduite, mais, en tout état de cause, il s'agit de la vérité de la personne biographée. Pascal Martineau se souvient par exemple que lorsque des enfants ont lu la première biographie qu'il avait écrite, ils lui ont déclaré que cela ne correspondait pas du tout à la réalité. Pourtant c'était bien l'histoire de leur père et de leur mère telle que ceux-ci l'avaient racontée. Il arrive donc à Pascal Martineau, qui ne se considère pas comme un historien, de rappeler en avant-propos au lecteur, surtout lorsque le livre est destiné à la famille, qu'il s'agit de la vérité de la personne qui raconte.

Sylvie Monteillet ajoute que même sans recherches, il peut exister des discordances au sein de la famille, par exemple entre une mère et une fille à propos du métier du mari et père. Celui-ci exerçait pourtant un métier qui semblait simple, puisqu'il était horloger-bijoutier, comme l'indiquait d'ailleurs la devanture de sa boutique. Mais l'une considérait qu'il était horloger, parce que l'horlogerie tenait à cœur à cet homme, tandis que la seconde estimait qu'il était bijoutier, parce que ce métier était plus noble.

Témoignage 3 – L'essentiel, c'est la guérison intérieure. À ce propos, dans son dernier ouvrage, *La nuit, j'écrirai des soleils*, Boris Cyrulnik explique que l'important, c'est que chacun réécrive sa vérité pour s'autoguérir, pour avancer dans son histoire de vie. Il n'y a sans doute pas de vérité, chacun a sa vérité et celle-ci se construit en permanence.

Témoignage 4 – Cette question de la vérité ramène peut-être à ce qui fait la différence entre la biographie et le récit de vie en sciences humaines et sociales, dans lequel l'auteur va vouloir croiser les sources pour objectiver un parcours.

Sylvie Monteillet confirme qu'il s'agit bien de cela. L'écrivain public-biographe n'est pas historien, ni journaliste, il n'est pas là pour écrire la vérité. Le client dit ce qu'il veut, c'est sa vérité, même si elle semble tout à fait invraisemblable. Le rôle de l'écrivain public-biographe sera alors de demander des détails sur l'évènement raconté, non pas pour mettre en cause sa réalité, mais parce qu'il en a besoin pour le relater. Ce rôle peut même aller jusqu'à devoir réécrire des chapitres parce que, lors de la relecture, un client décide de changer l'histoire qu'il a racontée pendant un entretien. Il est dans ce cas impossible de savoir quelle version correspond à la vérité, ni même si l'une des deux versions la reflète réellement.

Témoignage 5 – Il peut être parfois nécessaire de censurer un peu la personne, pour maintenir l'intérêt de la biographie, compte tenu de son sujet. Ainsi, dans le cadre d'une

Actes de la 4^e Journée nationale de l'écrivain public – L'écrivain public, un écrivain comme un autre ? Vendredi 24 mai 2019, La Générale, Montreuil

biographie axée sur le métier, des anecdotes sur la vie personnelle du client peuvent ne présenter aucun intérêt.

En conclusion de ce débat, Thierry Watelet indique que statistiquement chacun d'entre nous a au moins sept secrets. Ce ne sont pas nécessairement des secrets inavouables, cela signifie simplement que personne ne veut tout dire. Dans la biographie, la personne ne raconte pas à l'écrivain public-biographe, elle se raconte et l'écrivain public-biographe y assiste. Il y a donc deux personnes chez le biographé: celle qui a stocké les données, les trie et les livre telles quelles et celle qui raconte au biographe ce qu'elle va trier dans son grenier. Ce sont donc deux opérations, et c'est ce qui est traduit par l'expression: « c'est la vérité du biographé ». La deuxième dimension porte sur ce qui est beau ou a une valeur positive et sur ce qui n'est pas beau ou a une valeur négative. Cela pose question à la personne qui se raconte: quel message veut-elle délivrer, quels souvenirs veut-elle ancrer, que veut-elle partager? Là encore, le curseur est déterminé par le biographé. Enfin, la troisième dimension concerne le style. Celui-ci doit-il ressembler à l'histoire que rapporte le biographe? La question est posée.

4. Présentation de la formation d'écrivain public proposée par le CNFDI

Mesdames Lehnisch, Raffugeau et Chopard interviennent au nom du CNFDI, Centre national privé de formation à distance, partenaire de l'AEPF, pour présenter sa <u>formation à distance d'écrivain public</u>.

V. Les discours

Thierry Watelet introduit ce débat en rappelant les discours d'exception prononcés par Winston Churchill entre mai 1940 et septembre 1940, dont voici un extrait :

« Nous irons jusqu'au bout, Nous nous battrons en France. Nous nous battrons sur les mers et les océans. Nous nous battrons avec une confiance croissante et une force croissante dans les airs. Nous défendrons notre île, quel qu'en soit le prix. Nous nous battrons sur les plages. Nous nous battrons sur les terrains de débarquement. Nous nous battrons dans les champs, et dans les rues, nous nous battrons dans les montagnes. Nous ne nous rendrons jamais! »

Commentant son propre discours, Churchill a dit un jour : « Que se serait-il passé si j'avais dit "nous nous battrons à la périphérie du royaume" plutôt que "nous nous battrons sur les plages" ? »

Le discours, le mot prononcé, tel est le sujet de cette quatrième thématique que Carla Pinto, écrivaine publique et administratrice de l'AEPF, a préparée.

Interviendront au cours de ce débat :

- Caroline Faure, écrivaine publique et administratrice de l'AEPF;
- Helena Pelaez, psychologue clinicienne à Bruxelles et cliente de Caroline Faure.

1. Intervention de Carla Pinto

Carla Pinto rapporte son expérience en matière d'oraisons funèbres. Des personnes font appel à un écrivain public dans ces cas-là tout d'abord pour une raison de temps, parce qu'elles sont prises par toutes les formalités à accomplir avant l'enterrement. En outre, de plus en plus de personnes se font incinérer de façon laïque, il n'y a donc plus de cérémonie religieuse, mais on veut tout de même rendre hommage à la personne décédée et le texte prend alors toute son importance.

Carla Pinto a donc eu l'occasion d'écrire deux oraisons funèbres qui furent ses premières expériences de discours, d'une durée de cinq à sept minutes chacune. La première fut un peu stressante : la cliente, dont le mari âgé d'une cinquantaine d'années venait de décéder de la maladie de Charcot, demandait l'écriture en 48 heures d'un texte relatif à leurs vingt années de vie commune. Elle a demandé à Carla Pinto si elle était disponible le soir même et un rendez-vous téléphonique a été fixé pour le début de la soirée. Carla Pinto a ensuite indiqué son prix mais n'a pas demandé d'acompte, car cela lui a semblé malvenu dans un tel contexte ; elle a donc décidé de faire totalement confiance à sa cliente. Lors de l'entretien téléphonique, Carla Pinto a pris des notes manuscrites pendant que la cliente résumait sa rencontre avec son mari et leurs vingt années de vie commune. Elle a beaucoup

pleuré, Carla Pinto l'a laissé parler, pleurer, se contentant de l'écouter. Il est déjà très difficile de trouver les mots justes lorsqu'on connaît la personne, mais c'est encore plus compliqué quand on ne connaît pas la personne et que cela se passe au téléphone. Dès le lendemain matin, parce qu'il fallait aller vite, Carla Pinto a écrit l'oraison d'un seul jet, en écoutant en boucle *La Chanson des vieux amants* de Jacques Brel pour se mettre dans l'ambiance. Elle a ensuite laissé le texte de côté pendant deux heures avant de le relire, puis de l'envoyer par mail à la cliente en fin de matinée. Elle a attendu tout l'après-midi son appel, en stressant car c'était sa première expérience d'oraison funèbre ; elle se demandait si elle avait trouvé les mots justes. Le plus beau compliment que lui a fait la cliente lorsqu'elle l'a rappelé, c'est que c'était bien son histoire. Elle a remercié Carla Pinto dans les larmes en lui disant : « *Je ne sais pas si je serai capable de le lire tellement c'est nous.* » Dans la mesure où le texte allait être lu, Carla Pinto a utilisé des phrases courtes et des mots simples, pour être dans le vécu et dans l'émotion, sans citation mais en terminant par un trait d'humour grâce à une anecdote racontée par la cliente.

La deuxième oraison concernait un père âgé et était demandée par son fils. Les circonstances étaient moins stressantes, sans doute parce que le fils était très triste mais moins dans l'émotion. Ce décès était plus dans l'ordre des choses. Lors de l'entretien, le client a raconté les évènements de la vie de son père, les disputes qu'ils avaient connues et leurs réconciliations. Carla Pinto n'a pas eu besoin de musique, qui n'avait pas de sens pour écrire cette oraison, plus basée sur des éléments factuels et moins dans l'émotion. Le juste mot, tel a été le plus beau compliment de ce client à propos de cette oraison funèbre.

Pour faciliter la lecture par le client, Carla Pinto conseille une mise en page aérée et une police 14 ou 16.

2. Intervention de Caroline Faure

En matière de discours, il existe de grandes différences selon le genre : les discours d'un homme politique, d'un chef d'entreprise ou d'un futur retraité ne nécessitent en effet pas le même registre. Un écrivain public n'écrit bien sûr pas tous les jours pour un homme politique. Depuis qu'elle est installée, Caroline Faure a écrit pour des maires à la retraite, dont le nom a par exemple été donné à l'école du village, pour de grands patrons, par exemple pour les vingt-cinq ans de leur entreprise, pour un homme qui mariait son premier fils, puis son deuxième, son troisième, et enfin son quatrième... Le champ est donc très varié, mais il existe des constantes, à la fois dans la méthode de préparation et dans la technique d'écriture. L'écrivain de discours n'est pas tout à fait un écrivain comme un autre car les mots qu'il écrit ont vocation à être prononcés.

En ce qui concerne la méthode de préparation, l'entretien est essentiel. Pour être la plume de quelqu'un, il faut en effet le connaître suffisamment. Il est nécessaire de passer du temps si possible lors d'un entretien en face à face avec la personne, idéalement pendant une

heure à une heure et demie. Il est préférable d'enregistrer l'entretien car les mots sont très importants et doivent être repris. Parfois la personne ne veut pas employer certains mots et il convient de le respecter. Ainsi, lors de son premier discours, Caroline Faure avait insisté pour utiliser un mot avec lequel le client n'était pas à l'aise. Finalement, lors du discours, le client a buté sur ce mot. C'est l'occasion de rappeler qu'il est important, lorsque c'est possible, d'être présent lors du discours pour voir et entendre ce qui se passe.

Il faut également essayer de saisir la personnalité du client. On n'écrit en effet pas de la même manière pour quelqu'un qui est très timide et pour quelqu'un qui est très à l'aise, par exemple. Il convient ensuite d'effectuer un travail de recherche sur le sujet abordé. Le travail de documentation peut être important, surtout si l'auditoire est spécialisé car l'orateur va s'adresser à ses pairs. Pour un mariage, les recherches seront évidemment moindres, mais il faudra néanmoins poser des questions très concrètes pendant l'entretien, pour recueillir les anecdotes, noter les tics de langage qui permettront de donner du sel au discours.

Concernant l'écriture proprement dite, il n'existe pas de règle universelle, mais il faut de la clarté, de la concision, et ne pas oublier de revenir au message, même si l'on a l'impression de se répéter, car la capacité d'écoute de l'auditoire est limitée. Avant de rentrer dans les détails, il convient donc de demander le message que souhaite faire passer l'orateur. Pour le plan du discours, il n'existe pas non plus de méthode toute faite. Les ouvrages sur l'élaboration de discours rappellent la méthode aristotélicienne qui a fait ses preuves : l'exorde, l'exposé d'opinion, l'argumentation, la péroraison... Ces étapes sont nécessaires, mais il ne faut pas plaquer un plan tout prêt. On ne fera pas de rhétorique trop appuyée si cela ne correspond pas à la personnalité de celui qui parle. En outre, de petites astuces permettent de relancer l'attention, comme la confidence. Toutes les figures de style, comme les répétitions, les anaphores, les métaphores, etc., sont intéressantes, mais il ne faut pas en abuser et il convient là encore de s'adapter à la personnalité du client. Caroline Faure aime particulièrement utiliser l'étymologisme, pour réinventer les mots courants en retrouvant leur étymologie (par exemple, dans « émotion », il y a « motio », ce qui meut). Cela peut permettre de faire une pause dans le discours, pour introduire un élément de réflexion.

Il faut ensuite une phase de test qui permet de chronométrer le discours et de voir comment il fonctionne. Si l'écrivain public lui-même s'ennuie en lisant son texte, cela signifie qu'il y a un problème. Ensuite le discours est soumis au client. Caroline Faure remet en général le discours dans deux formats : un texte intégral, car certaines personnes en ont besoin pour se sentir sécurisées, et une version plus légère avec des mots clefs. L'écrivain public, qui bien sûr n'apparaît nulle part et n'est pas mentionné, ne doit pas s'offusquer si le discours n'est pas dit intégralement. Parfois même le client ne prononce pas le discours, comme cela est arrivé à Caroline Faure : le client était cependant très satisfait parce qu'il estimait qu'elle l'avait aidé à clarifier sa pensée et que cela lui avait été très utile.

3. Intervention d'Helena Pelaez

Helena Pelaez dirige avec deux autres psychiatres à Bruxelles un centre dont l'équipe est pluridisciplinaire. Pour les dix ans du centre, il avait été décidé d'organiser des séminaires ayant pour thème les affects et les émotions à travers différents courants de pensée (neurosciences, systémique, psychanalyse et psychologie cognitive). Lorsqu'elle a commencé à rédiger, elle a eu l'idée de partir de Spinoza, mais elle est tombée rapidement en panne d'inspiration. Elle avait entendu parler de la profession d'écrivain public dans des maisons de quartier. Elle savait qu'à l'université, des personnes aidaient à rédiger des thèses, mais elle cherchait quelqu'un qui allait pouvoir se représenter ce qu'il y avait dans sa tête. En effet, la vérité n'existe pas, il s'agit de représentations et la difficulté du travail de l'écrivain public réside justement dans le fait qu'il doit écrire ce que le client se représente. Elle a donc recherché sur Internet une association d'écrivains publics en Belgique, mais n'en a pas trouvé. Elle a regardé si cela existait en France et a contacté trois personnes par l'intermédiaire du site de l'AEPF. Lors de l'échange avec Caroline Faure, elle a estimé que celle-ci comprenait exactement les signifiants de ce que les deux psychiatres et elle-même voulaient exprimer. Helena Pelaez a fait un aller-retour à Paris pour rencontrer Caroline Faure, ce qui a permis à celle-ci d'établir un premier projet de discours, qui a ensuite été un peu retravaillé. Par ailleurs, à chaque séminaire, un spécialiste avait été invité et il fallait donc résumer ce qu'il avait dit. Helena Pelaez prenait tout en note puis envoyait ses notes à Caroline Faure qui les synthétisait. Les points notables de cette collaboration ont été un véritable de travail de concert entre la cliente et l'écrivain public, et l'importance des recherches effectuées par l'écrivain public pour s'approprier le sujet. Caroline Faure accompagnera l'année prochaine à nouveau le centre pour un colloque consacré au deuil.

Helena Pelaez, qui a tendance à aller droit au but dans son écriture, a apprécié dans les discours de Caroline Faure une écriture très délayée, fluide, qui accrochait, ce qui est important lorsqu'on s'adresse à un auditoire de 150 personnes. Par ailleurs cela lui a permis de toucher du doigt qu'il existait en France une perfection de la langue que l'on ne trouve pas en Belgique. Les appréciations sur les interventions orales qu'elle a faites lors de ces séminaires ont été très positives, ce qui l'a un peu gênée parce qu'elle avait le sentiment de recueillir les fruits du travail d'une autre personne.

4. Questions et témoignages du public

Témoignage 1 – Il existe en Belgique des organismes, notamment la PAC, Présence et action culturelles, qui <u>forme des écrivains publics</u> depuis 1999, la formation d'animateur d'ateliers d'écriture étant distincte de celle d'écrivain public. Il existe également à Bruxelles un réseau d'écrivains publics.

 $\label{eq:Question 1} \textbf{Question 1} - \textbf{Caroline Faure utilise-t-elle beaucoup d'adjectifs dans ses discours ? Par ailleurs, l'orateur dit-il l'intégralité du discours écrit ?$

Caroline Faure répond que cela dépend des personnes : certaines, qui ont un don pour l'improvisation, vont plus s'éloigner de ce qui est écrit, d'autres vont s'y tenir. Elle essaie de livrer un produit fini au cas où la personne en aurait besoin. Concernant les adjectifs, leur nombre est toujours au service du message, cela dépend donc des cas.

Question 2 – À quelles conditions estime-t-on que le discours fonctionne ? Combien d'allers-retours y a-t-il eu entre Helena Pelaez et Caroline Faure ? Tous les termes techniques ont-ils été repris ?

Caroline Faure répond que c'est le client qui détermine si le discours fonctionne. Il y a eu environ trois allers-retours lors de la collaboration avec Helena Pelaez. Tous les termes techniques qu'elle avait prononcés ont été repris, car il s'agissait d'un auditoire qualifié.

Question 3 – Le vertige de la page blanche peut-il survenir lors de l'écriture d'un discours ?

Caroline Faure répond que cela peut lui arriver lorsque le client n'est pas très bavard. Elle essaie dans ce cas de le faire parler davantage, d'aller dans les détails, de trouver des anecdotes, mais il arrive parfois que, faute de matière, il soit difficile d'écrire. Dans ces cas-là, elle ne commence pas par le début, elle écrit là où il y a de la matière. Quand le texte prend forme et qu'elle s'acclimate à l'univers du client, les idées lui viennent pour l'introduction et pour la chute.

Question 4 – Quelle est la durée d'un discours ?

C'est en général le client qui le spécifie. Pour un mariage, il faut compter environ cinq minutes. Ce sera plus long pour les cinquante ans d'une entreprise. La longueur du discours n'est d'ailleurs pas proportionnelle au temps de travail, c'est souvent la synthèse qui est la plus difficile, lorsqu'on doit trouver des mots percutants, pour frapper les esprits. Il n'y a pas de règles, mais il est clair qu'un discours de plus de quarante-cinq minutes semble très long.

Helena Pelaez indique que les discours écrits par Caroline Faure duraient entre quinze et vingt minutes. Lorsqu'elles relisaient le discours ensemble, elles le chronométraient.

Question 5 – Combien d'heures de travail nécessite l'écriture d'un discours ?

C'est variable en fonction du sujet. Caroline Faure en a écrit récemment un pour un mariage, qui lui a pris quatre heures, en comptant l'heure d'entretien avec le client et les trois heures d'écriture et de relecture. Pour Helena Pelaez, c'était particulier car il y avait beaucoup de recherches, l'évaluation du temps nécessaire était donc plus difficile, mais on peut l'estimer à une semaine au moins. En revanche, comme il y a eu cinq conférences étalées sur toute l'année, la première a demandé beaucoup plus de temps que les suivantes, même si pour la dernière, Helena Pelaez étant maître de cérémonie, il fallait préparer toutes ses

interventions entre les conférenciers. L'intérêt d'avoir des clients récurrents est justement de pouvoir capitaliser sur la connaissance acquise lors du premier travail. Il est également important, lorsque c'est possible, d'aller voir le client lorsqu'il prononce le discours ou d'obtenir un enregistrement ou encore de disposer d'autres interventions orales qu'il a déjà faites.

Question 6 – Quelle accroche pour un mariage?

Caroline Faure répond que c'est variable. Par exemple, elle doit prochainement écrire un discours pour le mariage de deux personnes qui portent le même prénom. Elle pense donc s'en servir comme accroche. Cela peut être aussi sur le lieu, lorsqu'il est important pour la famille, ou à partir d'une anecdote. Concernant le début d'un discours, il faut avoir en tête qu'il s'écoule souvent un peu de temps avant que l'auditoire soit attentif, il convient donc de ne pas commencer par une information cruciale.

Question 7 – Les discours écrits par Caroline Faure ont-ils changé quelque chose à la façon d'écrire d'Helena Pelaez ?

Helena Pelaez répond que cela n'a pas changé sa façon d'écrire, car elle rédige des rapports, des bilans, etc., qui n'impliquent pas la même façon d'écrire. En revanche, elle prend beaucoup plus de plaisir à lire le discours de Caroline Faure qu'à présenter sa recherche, parce que celle-ci nécessite d'être très précis, ce qui est assez rigide.

Question 8 – Carla Pinto et Caroline Faure considèrent-elles que certains discours sont plus faciles à écrire que d'autres ?

Carla Pinto pense qu'il est plus facile pour elle d'écrire des discours émotionnels. Pour des sujets plus rationnels, cela lui semble plus ardu.

Caroline Faure estime que le niveau de difficulté vient plutôt du client, quel que soit le sujet. Si le client parle, est concret, sait ce qu'il veut exprimer, ce sera plus facile. Au contraire, quand il est très succinct et ne développe pas beaucoup, ce sera plus difficile. Par ailleurs, pour des sujets émotionnels, dans le cadre d'un mariage par exemple, l'enjeu est de sortir de la banalité, pour que le discours se distingue d'un autre. Lorsque le sujet est technique, la matière existe, c'est plus simple. Mais c'est bien la nature du client qui est primordiale et qui interviendra dans le niveau de difficulté : il faut savoir creuser la personnalité du client et établir une relation de qualité avec lui.

Helena Pelaez confirme que la qualité de la relation avec l'écrivain public est effectivement très importante. Lors du premier échange téléphonique, elle a senti quelque chose de merveilleux dans les mots, dans l'attitude de Caroline Faure. Le premier contact, la façon dont on perçoit l'autre, est donc essentiel.

Actes de la 4^e Journée nationale de l'écrivain public – L'écrivain public, un écrivain comme un autre ? Vendredi 24 mai 2019, La Générale, Montreuil

En conclusion de ce débat, Thierry Watelet indique que trois questions se posent lorsque l'on doit écrire un discours : comment commencer, comment développer, comment terminer. Pour commencer, il faut que celui qui parle sorte son interlocuteur de ses préoccupations (les Romains disaient *emovere*) et arrive à ce moment délicieux où toutes les attentions sont rassemblées parce que l'orateur a quelque chose à dire. C'est cela l'émotion. Le deuxième point à retenir est qu'une grande partie du travail consiste à comprendre ce qu'il y a dans la tête de l'autre, ce qui implique d'écouter et de poser des questions. Personne n'a jamais atteint la perfection en matière d'éloquence, parce qu'apprendre à penser et apprendre à parler sont deux disciplines distinctes. On ne va pas chercher les mêmes maîtres en matière de pensée et en matière de mot. Ainsi, une personne qui pense, par exemple, qui a un savoir qu'elle veut partager, fait appel à une autre personne qui, elle, peut tout à fait s'occuper des mots, à condition de pouvoir faire siennes les pensées de l'autre, pour être dans une symbiose totale, faute de quoi le discours ne sera pas celui de l'autre.

VI. Conclusion

En synthèse des propos de cette journée, Thierry Watelet fait remarquer que, quelle que soit l'activité de l'écrivain public – correction, atelier d'écriture, biographie, discours –, le problème n'est pas le français, la syntaxe ou l'orthographe. En effet, la préoccupation de l'écrivain public est surtout de comprendre l'autre. Les formations suivies permettent de mieux faire sur le plan technique, certes, mais le travail essentiel de l'écrivain public est d'être avec l'autre, de le comprendre davantage, d'aller plus profondément dans ses idées. Lorsqu'on demande à un écrivain public pourquoi il exerce ce métier, il explique toujours qu'il y a deux dimensions : la relation aux autres et le plaisir d'écrire. Aimer écrire ne suffit en effet pas : un écrivain écrit pour lui, un écrivain public écrit pour les autres, et c'est remarquable. Avec son client, l'écrivain public s'efforce constamment de s'effacer et d'être attentif, sur des moments parfois très longs, pour pouvoir donner à l'autre ce que, seul, il n'aurait pas pu faire : éclaircir ses idées, ses émotions, ses intuitions, pour pouvoir les retraduire mieux qu'il ne l'aurait fait lui-même. D'ailleurs le plus beau compliment reçu est : « Le mot était juste ».

Pascal Martineau conclut cette quatrième Journée nationale de l'écrivain public en soulignant sa richesse. Il retient, parmi beaucoup d'idées, celle selon laquelle les écrivains publics-biographes sont des révélateurs et des libérateurs. Par son écoute et son empathie, dans une démarche fondamentalement altruiste, l'écrivain public permet de libérer la parole. Il est un révélateur de vie, d'émotions, de capacité à raconter et à se raconter, et d'audaces littéraires.

Il remercie Thierry Watelet qui, notamment par ses multiples références à différents auteurs, a permis de prendre de la hauteur. Il remercie également les différents intervenants et, pour finir, l'ensemble des bénévoles du conseil d'administration, qui ont préparé cette journée. Celle-ci donne sens à leur engagement au service de l'AEPF et du merveilleux métier d'écrivain public.

L'AEPF vous donne rendez-vous en 2021 pour la cinquième Journée nationale de l'écrivain public.







Niveau de base

Tous niveaux.

Une formation concrète, et progressive quel que soit votre niveau de base.

Age

Quel que soit votre âge, vous pouvez suivre notre formation avec les mêmes chances de débouchés professionnels.

Durée de la formation

De 6 à 12 mois environ. Variable en fonction de votre rythme de travail (formation accélérée possible). Un plan de travail personnalisé peut vous être fourni pour échelonner votre planning.

Certificat de réussite

Un certificat de formation très apprécié des employeurs vous est délivré en fin de formation.

*Le CNFDI et l'AEPF

(Académie des Ecrivains Publics de France) Un atout supplémentaire pour nos élèves!

La formation du CNFDI est reconnue par l'Académie des Ecrivains Publics de France. Grâce à cette reconnaissance, il est possible aux élèves suivant la formation d'être dispensés de la journée de formation obligatoire pour accéder aux tests de l'AEPF et en devenir membres (économie de 160€). Tarif de la journée de tests d'agrément : 110€. Vous bénéficiez également de réductions sur d'autres formations en présentiel préparées par l'Académie (formation à l'écriture biographique, l'écriture journalistique)

Un vrai (+) à votre formation (compris dans le tarif)

Des conférences virtuelles (e-conférences) sur comment débuter une activité professionnelle,

notamment, vous sont proposées tout au long de votre parcours pédagogique. Elles se déroulent en 2 temps :

1- conférence animée par le professeur,

2-échanges avec les élèves (questions/réponses).

Des vidéos sont mises à disposition sur votre espace élèves de notre site (rubrique vidéos).

ECRIVAIN PUBLIC

Notre formation est reconnue par l'Académie des Ecrivains Publics de France*



Fonctions et carrière

Quel merveilleux métier que celui d'écrivain public ! Quoi de plus passionnant que de mettre sa plume au service du public. Les démarches quotidiennes deviennent de plus en plus complexes et les personnes, qui y sont confrontées, sont de moins en moins formées pour les affronter, d'où le recours à une tierce personne pour les aider à répondre à un courrier, à déchiffrer et interpréter une lettre manuscrite reçue, à connaître les bases du droit, à donner des conseils pour écrire un roman ou une nouvelle... C'est pourquoi, le CNFDI a bâti une formation complète qui permet aux candidats de bien maîtriser la communication tout en bénéficiant de connaissances passionnantes comme les métiers juridiques, graphologiques ou littéraires.

- Options facultatives -

(cf tarifs ci-après)

1 - Option stage pratique dans nos locaux

Complétez votre formation à distance par un stage pratique dans nos locaux. Stage conseillé:

♦ Ecrivain public : la communication écrite au service des autres

Programme et date de la prochaine session sur demande (ou sur notre site).

Attention: tarifs préférentiels si vous vous inscrivez en même temps à la formation à distance et au stage pratique. Vous pourrez toujours vous inscrire au stage en cours de formation, mais le prix sera majoré de 100,00 € (avec échelonnement possible sur 6 mois maximum).

2 - Option multimedia

Thème étudié : Communiquer efficacement

- Matériel nécessaire (non fourni) : un micro-ordinateur compatible PC sous Windows 98, 2000 NT ou XP. Pas compatible MAC.
- Matériel fourni par l'école en plus des cours :

Un CD-ROM d'apprentissage multimédia. Communiquer efficacement.

Ce CD-ROM vous permettra de vous initier aux principes d'une communication efficace. 5 thèmes vous sont proposés : communiquer, c'est échanger ; organiser son message pour être compris ; écouter pour bien communiquer ; communiquer en tenant compte du non-verbal ; communiquer par écrit.

Un manuel pédagogique d'utilisation du CD-ROM. Un devoir à envoyer à la correction. Une assistance téléphonique à l'installation et à l'utilisation du logiciel.

3 - Option e-learning : formez-vous en ligne

Consultez la fiche spéciale e-learning (programme et tarifs ci-après) si vous souhaitez compléter la formation à distance par un ou plusieurs cours en e-learning.

> Le CNFDI est membre de la Fédération Européenne Des Ecoles (FEDE)



Votre programme d'étude : 18 TOMES



- <u>1- Le métier d'écrivain public</u>: La clientèle d'un écrivain public : définition du métier d'écrivain public, les institutions, les particuliers, les groupes ... Les différents types de documents : les documents à créer, les documents à relire.—Comment se faire connaître : créer son site web, créer des affiches efficaces, créer son réseau ...
- <u>2 Techniques de rédaction de courriers :</u> Ce cours va vous familiariser avec les techniques du courrier général (administratif, commercial et juridique). De nombreux exemples développés.
- <u>3 Techniques de rédaction de rapports :</u> Comment rédiger un rapport à partir d'un dossier relatif à un événement ou à un incident? Analyse des différentes parties d'un rapport : introduction, développement et conclusion Les éléments fondamentaux du rapport Différents types de rapports De nombreux exemples développés et commentés.
- 4 et 5 Techniques de note de synthèse (2 tomes): Nature, technique et préparation de la note de synthèse. Comment rendre un texte plus facile à lire et réussir la note de synthèse ? Exemples de synthèse et exercices pratiques.
- <u>6 Écriture d'invention</u>: Définition, caractéristiques et objectifs Inventer Écrire Les différentes formes d'écriture d'invention Méthodologie globale : analyser le sujet Élaborer l'écriture Méthodologie pour chaque forme d'écriture d'invention: écrire un article, une lettre, un dialogue, un monologue délibératif, un discours, un essai, un récit argumentatif Sujets d'écriture d'invention...
- <u>7 Vocabulaire juridique de base :</u> Le vocabulaire juridique est composé de termes très précis dont il faut connaître le sens. Quelques expressions latines faciles vous sont également expliquées.
- <u>8 Entreprise et droit du travail :</u> Les conventions collectives. La durée du travail. La sécurité sociale. La grève et le lock-out. Les syndicats professionnels.
- <u>9 Fondements de la graphologie :</u> Historique et principes : historique. Principes théoriques. Les premiers pas vers l'analyse graphologique : "Logique" du recrutement. Base de la graphologie. A quoi sert la graphologie ? Quand la graphologie est-elle utilisée ? Quelle est la place de la graphologie en France ? Est-elle légale ? Pour quels postes l'utilise-t-on ? Les sept clés de l'analyse graphologique. La technique graphologique. Exemples d'analyse. Conseils pratiques.
- 10 Graphologie : Étude de la personnalité : La rose d'orientation Saint Morand : étude des quatre éléments, étude des planètes, étude des quatre tempéraments. La caractérologie : définition, origine, critères de caractérologie. La graphologie et la psychanalyse : définition, quel lien existe-t-il entre la graphologie et la psychanalyse ?, étude du Ça, du Moi et du Surmoi par rapport à l'écriture.
- 11 Droit civil : Les personnes physiques Les personnes morales La famille : parenté mariage filiation Les atteintes à la famille : le divorce la séparation de corps et de biens La capacité juridique : l'incapacité de jouissance et l'incapacité d'exercice les mineurs les majeurs incapables les époux...
- 12 Word Notions de base : De quoi se compose votre ordinateur ? L'unité centrale. Les périphériques. Utilisation de la souris et du clavier. Windows et traitement de textes. Premiers pas dans un logiciel de traitement de textes. Manipuler aisément le texte. Imprimer le document...

13 - Word - Fonctions avancées:

Techniques courantes de mise en forme. Utiliser les bordures et les trames. Tabulations et tableaux. Mise en page, impression et envoi d'un document. Les objets : images, dessins...

- <u>14 Règles de base de la présentation typographique :</u> Un texte destiné à l'impression doit être présenté selon des règles rigoureuses codifiées qui facilitent le travail, améliorant le rendement et sont garanties de résultats uniformément corrects.
- 15 Lettre d'accompagnement et C.V.: Les secrets d'un bon CV : les conditions de réussite, les éléments de votre CV, la rédaction du CV La lettre d'accompagnement : la graphologie, exemple concret commenté La lettre électronique Le e-recrutement : la présentation, les limites Les autres moyens pour postuler...
- 16 Rédaction d'une nouvelle : Comment réaliser des nouvelles ? Méthodes et conseils pratiques accompagnés d'exemples concrets.
- 17 Approche professionnelle de l'écriture d'invention : L'écriture d'invention dans le métier d'écrivain public Communiquer pour écrire : la rencontre avant la création La phase de création littéraire : méthodologie...

18 - Dessins et graphismes avec Word:

Comment dessiner dans Word – Comment insérer une forme – Les outils de l'icône « Forme » – Modifier la taille d'une forme – Déplacer une forme – Les caractéristiques d'une image – Créer une image Capture – Modifier la taille d'une image – Les formes Word Art - Comment intégrer une forme Word Art - Comment modifier une forme Word Art ...

Tarifs	Formule A : 2 versements			Formule B : Acompte + 6 versements			Formule C : Acompte + 12 versements		
3 FORMULES DE PAIEMENT AU CHOIX	Acompte à l'inscription	Solde 3 mois après	Total	Acompte à l'inscription	Montant 6 mensualités	Total	Acompte à l'inscription	Montant 12 mensualités	Total
Formation A Distance uniquement (F.A.D.)	747	912	1 659	237	6 x 237	1 659	135	12 x 127	1 659
Option 1 F.A.D. + stage dans nos locaux (1 semaine)	1 116	1 363	2 479	355	6 x 354	2 479	199	12 x 190	2 479
Option 2 F.A.D. + Multimédia (multi.)	886	1 083	1 969	283	6 x 281	1 969	157	12 x 151	1 969
Option 3 F.A.D. + stage dans nos locaux (1 sem.) + Multi.	1 256	1 533	2 789	401	6 x 398	2 789	221	12 x 214	2 789
Option 4 - E-learning A ajouter au prix de la formation à distance et/	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·								

Le prix des fournitures (tomes et matériel selon la formation) de 1 106 € est compris dans le prix total de la formation.







ECRIVAIN PUBLIC

Option e-learning - Facultatif - Tarifs ci-joints

Un plus dans votre parcours pédagogique à distance.

I. Que propose-t-on ? De nouvelles technologies au service de la pédagogie

Le CNFDI vous propose une option e-learning pour compléter la formation à distance. Il s'agit **d'un (ou de plusieurs) cours** qui mêle(nt) sons, animations et illustrations. Le nombre de cours en e-learning est variable selon les programmes d'études, précisé sur chaque fiche formation avec leur(s) titre(s).

Vous vous formez ainsi en ligne grâce à un apprentissage progressif et une réelle autonomie. Les modules sont conçus de telle sorte que vous êtes sollicité(e) grâce à une pédagogie dynamique et interactive (exercices, questions tout au long du module et évaluation finale notée sur 20). Enfin, la navigation dans les modules est facile voire intuitive.

Il s'agit donc d'un complément pédagogique (indépendant des cours à distance) très utile pour compléter votre formation.

II. Programme en e-learning exclusivement : 4 modules

Module e-learning 1.

Français et techniques de communication écrite

Les différents types de phrases – Nature des noms – Les notions de genre – Les notions de nombre – Le pluriel des noms – Le verbe – L'adjectif qualificatif – Les homophones – L'indicatif présent – Le groupe nominal sujet – L'imparfait de l'indicatif – Le futur simple – Le passé composé – Les mots invariables – Les adverbes – Le participe passé – Tout/toute/tous/toutes – Passé simple de l'indicatif – Participe présent – L'impératif – Les pronoms personnels – Enrichir son vocabulaire – Comprendre un texte et repérer des informations – La ponctuation – Les règles d'accord – Les synonymes – Les antonymes – Les préfixes – Les suffixes – Champ lexical –Périphrase – Les homonymes – Les homophones – Les paronymes – Organiser et structurer un message – Le résumé – La narration – Le récit – Les temps dans le récit – La dissertation.

Module e-learning 2.

Environnement informatique

L'ordinateur : identifier les composants, les étapes du démarrage, déceler les problèmes - L'image numérique : généralités, le stockage, la retouche d'images, le recadrage, en savoir plus — La recherche d'informations : fichiers et documents, rechercher un fichier, maîtriser les outils de recherche, rechercher sur Internet et astuces - Le travail collaboratif : l'environnement, les listes de diffusion, les outils de communication, le travail collaboratif - La sécurité informatique : mot de passe, virus, spams, Trojans, spyware, phishing.

• Module e-learning 3.

Microsoft Office 2013

Word 2013 : démarrer avec Word 2013, mise en forme des caractères, modifier du texte, appliquer des bordures et des trames, mettre un document en page, imprimer un document, enveloppes et étiquettes, créer des tableaux, insérer des images, utiliser des modèles, dessiner avec Word - Excel 2013 : prise en main, saisir des données, sélectionner une cellule, une plage de cellule, gérer les lignes et les colonnes, les différents formats, fonctions avancées, mise en page et impression, gestion des feuilles et liaisons entre les feuilles, analyse et simulation—Outlook 2013 : prise en main, réception de messages et impressions, réponse, transfert et mise en forme de messages, contacts et carnet d'adresses, gérer ses messages électroniques - Powerpoint 2013 : les règles de la présentation, insérer une image, modifier des images, les graphiques, le mode Masque des diapositives, transitions et animations, communiquer avec le son et la vidéo.

• Module e-learning 4.

Windows 10

L'environnement de travail Windows 10 : l'écran d'accueil, naviguer entre les applications Modern, afficher les différentes barres, la barre des tâches du bureau ... Personnaliser son environnement : créer et personnaliser un groupe de vignettes, personnaliser le fond de l'écran d'accueil, personnaliser l'écran de verrouillage ... L'explorateur Windows : créer et renommer des dossiers et des fichiers, copier/supprimer des dossiers et des fichiers, redimensionner une fenêtre d'application ... La gestion des comptes utilisateurs : créer un compte utilisateur local, modifier un compte utilisateur, activer le contrôle parental ... Personnaliser le bureau : créer des raccourcis sur le bureau, visualiser et trier des fichiers, démarrer directement sur le bureau ... Les accessoires de Windows : compresser des fichiers et des dossiers, graver des fichiers sur un CD/ DVD, configurer l'ordinateur en réseau, le pense-bête ...

Chaque cours en e-learning se termine par une évaluation (notée sur 20) qui permet de mesurer l'apprentissage des connaissances.

III. Tarifs

Pour la formation **Ecrivain public**, nous vous proposons **quatre modules** en e-learning au choix. Vous pouvez prendre celui (ou ceux) qui vous intéresse(nt). Le prix pour chaque module vous est donné dans le tableau ci-après.

- Si vous en choisissez 1, 2 ou 3, il suffit d'additionner le(s) montant(s) au prix de la formation à distance.
- Si vous optez pour les 4 cours en e-learning, une offre promotionnelle (ci-après) vous est accordée.

Quel que soit votre choix, le montant est à ajouter au prix de la formation à distance et des autres options (multimédia et stage) que vous avez éventuellement choisies. Nous contacter pour plus de précisions au **01.60.46.55.50**

A) Prix à l'unité - 3 formules de paiement au choix sans frais

Titre du cours en e-learning	FA				FB (sans frais)		FC (sans frais)			
	Acompte à l'inscription	Solde 3 mois après	TOTAL	Acompte à l'inscription	Montant 6 mensualités	TOTAL	Acompte à l'inscription	Montant 12 mensualités	TOTAL	
Français et techniques de communication écrite	337€	413€	750€	108€	6 x 107 €	750 €	66 €	12 x 57 €	750 €	
Environnement informatique	121€	149€	270 €	42 €	6 x 38 €	270 €	30€	12 x 20 €	270 €	
Microsoft Office 2013	337 €	413€	750€	108€	6 x 107 €	750 €	66€	12 x 57 €	750 €	
Windows 10	50 €	70 €	120€	18 €	6 x 17 €	120€	12€	12 x 9 €	120 €	

B) Offre promotionnelle pour les 4 cours en e-learning

Si vous optez pour les 4 cours en e-learning, vous ne paierez que **1550€** au lieu de **1890€**, soit une économie de **340 €**.

Possibilité de payer en 2, 7 ou 13 versements (dont l'acompte) sans frais.

FA				FB		FC			
Acompte à l'inscription	Solde 3 mois après	Total	Acompte à l'inscription	Montant 6 mensualités Total		Acompte à l'inscription	Montant 12 mensualités	Total	
697 €	853 €	1550 €	224€	6 x 221 €	1550 €	122€	12 x 119 €	1550 €	

IV. Comment s'inscrire?

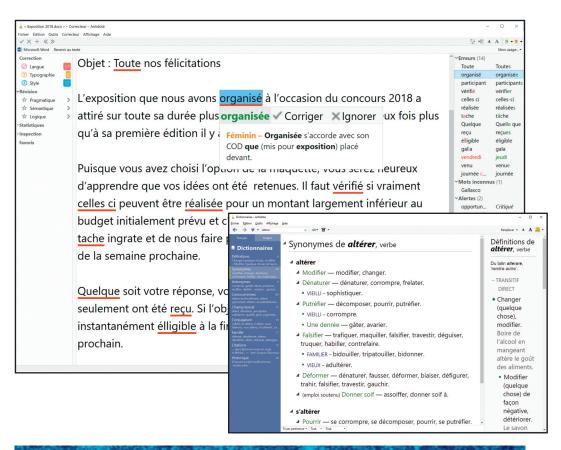
Si cette option vous intéresse en complément de l'enseignement à distance, il suffit de l'indiquer sur votre demande d'inscription.

WINDOWS • MAC

LINCX LINCX

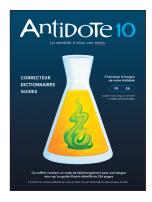
Antidote 10





L'arsenal complet du parfait rédacteur en français

Antidote réunit un correcteur de nouvelle génération, des dictionnaires avec recherche puissante et des guides linguistiques clairs et détaillés. Ces multiples ouvrages ne sont pas simplement plaqués ensemble : ils interagissent harmonieusement pour explorer les différents aspects d'une question linguistique. Individuellement, chacun de ces ouvrages rivalise avec les meilleurs de sa catégorie. Ensemble, ils n'ont pas d'égal. Chacun des ouvrages d'Antidote est une somme : plus de cent vingt-huit mille mots, neuf cent mille cooccurrences, un million de synonymes, neuf mille verbes et cinquante mille alertes sont ainsi mis à votre disposition. Et chaque ouvrage offre plusieurs outils de travail de la langue, tels les filtres intelligents du correcteur et les multiples modes de recherche dans les dictionnaires. Tous les ouvrages sont réunis en trois fenêtres. Dans chaque fenêtre, une disposition nette et un minimum de boutons. Un processus de correction simple, rapide et efficace. Et une foison de petites touches intelligentes en sous-main, invisibles. La puissance d'Antidote se présente sobrement et s'apprivoise facilement. Antidote est de plus accessible directement de votre texte par un simple clic sur un bouton ou dans un menu. Pas de conversion de fichier, pas de cédérom à charger, pas de perte de temps : vous écrivez, un doute vous assaille, vous cliquez, Antidote vous éclaire. Antidote, c'est la façon moderne, rapide et pratique d'écrire un français sans faute et avec les mots justes.







Caractéristiques principales

Correcteur

- Orthographe, grammaire, typographie
- Choix de l'orthographe traditionnelle ou recti-
- Correction de tout le texte en bloc
- Liste des détections en classes pour tout voir d'un coup d'oeil
- Correction directe dans le texte
- Détection des passages en langues étrangères
- Explications claires et graduées ■ Liens contextuels aux guides
- Près de 14 000 cas traités : tel, tout, quelque, leur, demi.
- Confusions à/a, ou/où, é/er/ez... Erreurs de sens : *tâche de graisse, écouter la
- Pléonasmes et niveaux de langue
- Typographie des espaces, guillemets, tirets, heures, nombres, adresses
- Plus de 100 réglages (genre du rédacteur, accentuation ou non des majuscules, repérage des anglicismes, utilisation de l'orthographe

Anti-oups! Spécial pour les courriels* ■ Lancement automatique de la correction

- avant envoi
- Détection de pièces jointes oubliées
- Options de débrayage (adresses spécifiques...) * à l'exception des « webmails »

Filtres de relecture

- Style : répétitions, tournures, vocabulaire. lisibilité, inclusivité
- Inspection : accords, catégories, conjugaison... ■ Révision : sémantique, pragmatique, logique.
- Statistiques : temps de lecture, tailles, classes d'erreurs.
- Mise en favoris des filtres souvent utilisés

Dictionnaires et conjugueur

- Définitions : 129 500 mots, dont 15 000 noms propres (définitions, pluriel et féminin, 32 000 difficultés, 50 000 locutions, proverbes, transcription phonétique de 600 000 formes)
 ■ Historique : 100 000 mots (étymologie,
- évolution, sources)
- Synonymes : 1 000 000 Antonymes : 100 000
- Cooccurrences: 910 000 avec exemples d'utilisation
- Champs lexicaux : 2,8 millions de liens ■ Conjugueur 9 000 verbes conjugués (temps
- simples, composés, formes pronominales)
 Familles : 17 000
- Citations : 295 000
- Accès direct à l'encyclopédie Wikipédia,12 500 liens vers des cartes géographiques et sites du Patrimoine mondial, accès personnalisable à d'autres compléments Web (Termium...)
- Recherche instantanée à la frappe
- Recherche de rimes / d'anagrammes / multimot / textuelle.
- Recherche avancée sur le contenu par 16 critères combinables
- Navigation hypertexte intégrale
- Ajout facile de nouveaux mots (plusieurs dictionnaires personnels)

 Insertion directe dans le texte
- Liens contextuels aux guides
- Impression de tout le contenu

Guides linguistiques

- Orthographe, lexique, grammaire, syntaxe, ponctuation, style, rédaction, typographie, phonétique, historique, points de langue 870 articles clairs et précis
- Exemples et trucs d'application
- Consultation rapide par thème
 Recherche textuelle dans les articles
- Navigation hypertexte intégrale
- Impression de tout le contenu

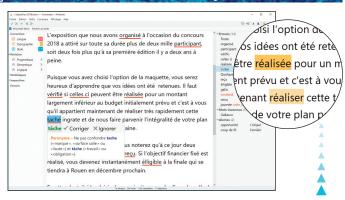
- Systèmes d'exploitation Windows 64 bits : 7, 8, 8.1 ou 10, Server (mode Expérience utilisateur) 2016, 2019. 4 Go de mémoire vivre, disque SSD, 6 Go d'espace disque
- Linux Distributions 64 bits. Fedora ou Ubuntu. 4 Go en mémoire vive, disque SSD, 6 Go d'espace disque
- macOS: 10.12 (Sierra), 10.13 (High Sierra). 10.14 (Mojave). 4 Go en mémoire vive, disque SSD; 2,5 Go d'espace disque



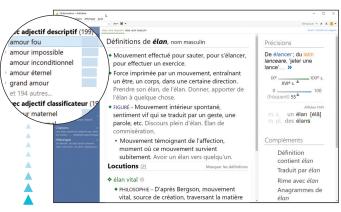
Trois outils interconnectés pour un seul objectif : écrire un français sans faute avec les mots justes

Un correcteur de nouvelle génération avec filtres

seul trait, le d'Antidote souligne toutes les fautes, de l'accent oublié à l'accord difficile, de la virgule malvenue au pléonasme bête. Pointez sur une erreur : correction proposée et explications graduées jaillissent de l'infobulle ; cliquez pour approuver. Après l'orthographe et la grammaire, corrigez la typographie, révisez les répétitions, les charnières logiques ou les tournures délicates grâce aux filtres intelligents qui surlignent les passages pertinents. Jamais un logiciel ne vous a offert tant de puissance pour épurer vos textes.



Cliquez sur les filtres et voyez votre texte sous tous ses angles, de la pragmatique (qui, quand, où, combien) au style (phrases longues, etc.). Ici, le filtre des répétitions surligne les redites potentielles.



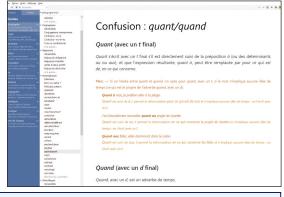
Grâce au magistral dictionnaire de cooccurrences, repérez les mots qui se marient le mieux au vôtre, dans tous les contextes. Éclairez votre choix à l'aide d'un million d'exemples tirés des grands auteurs et des grands journaux.

Des dictionnaires multiples avec recherche puissante

Lisez la définition complète de votre mot et des expressions et proverbes où il figure ; voyez son pluriel, sa prononciation, ses rimes et son étymologie. D'un seul clic, consultez la liste de ses synonymes, de ses antonymes, des mots de même famille. Découvrez son champ lexical, ses citations, ses illustrations, sa conjugaison complète, son évolution historique ou encore l'univers de ses cooccurrences, et appréciez l'interaction intelligente entre tous ces ouvrages. Avec sa richesse incomparable, ses puissants moteurs de recherche et sa vitesse foudroyante, Antidote repousse les limites des dictionnaires du français.

Des guides linguistiques clairs et détaillés

De la grammaire au style, du lexique à la syntaxe, les guides couvrent tous les aspects de l'écriture. Accédez rapidement à une description claire et concise des règles et des exceptions. Retenez le tout facilement grâce à des trucs et à des exemples judicieux. Naviguez avec aisance parmi les sujets connexes ou parmi l'ensemble des 825 articles. Imprimez le fruit de vos recherches. Avec les guides d'Antidote, bien écrire n'aura jamais été aussi simple et agréable.



Antidote au service de vos logiciels

Antidote est directement accessible depuis l'interface de nombreux logiciels où s'insère sa barre d'outils à trois boutons : lancement du correcteur, des dictionnaires, des guides linguistiques. On peut aussi appeler Antidote depuis un menu contextuel, ou copier un texte dans l'éditeur d'Antidote et l'y corriger.

Liste des logiciels compatibles au 3 janvier 2019

- Windows: Microsoft Office 2010, 2013, 2016, 2019 (Word, Outlook, PowerPoint, Excel); Adobe Illustrator CS6, CC 2017, CC 2018, CC 2019 (23.0); Adobe InCopy CS6, CC 2017, CC 2018, CC 2019 (14.0); Adobe InDesign CS6, CC 2017, CC 2018, CC 2019 (14.0); Adobe InDesign CS6, CC 2017, CC 2018, CC 2019 (14.0); AxiSanté 4, 5; Blocnotes (Notepad); Firefox 64; Firefox ESR 60; Gmail (¹); Google Chrome 71; Google Documents (texte seulement; ¹); GroupWise 2012, 2014 (éditeur par défaut) ; Hotmail (1) ; Internet Explorer 11 ; LibreOffice 6.0/ OpenOffice 4.1 (Writer, Calc, Impress, Draw); SDL Trados Studio Professional 2015 SR2, 2017 (connecteur SDL requis); Thunderbird 60; WordPad; WordPerfect X7 à X9; Yahoo Mail (1); formats TeX et LaTeX (sauf macros); formats RTF (par WordPad) et texte; balises Markdown.
- Linux: Firefox 64; Firefox ESR 60; Gmail (2); Google Chrome 71; Google Documents (texte seulement; ?); Hotmail (?); LibreOffice 6.0/OpenOffice 4.1 (Writer, Calc, Impress, Draw); Thunderbird 60; Yahoo Mail (?); formats TeX et LaTeX (sauf macros); format texte; balises Markdown.
- macOS: Microsoft Office 2016, 2019 (Word, Outlook, PowerPoint, Excel); Adobe Illustrator CS6, CC 2017, CC 2018, CC 2019 (23.0); Adobe InCopy CS6, CC 2017, CC 2018, CC 2019 (14.0); Adobe InDesign CS6, CC 2017, CC 2018, CC 2019 (14.0); Apple Keynote 6.0, 6.5, 7.0, 8.0 à 8.3; Apple Pages 5.0, 5.5, 5.6, 6.0, 7.0 à 7.3; BBEdit 11; Firefox 64; Firefox ESR 60; Gmail (3); Google Chrome 71; Google Documents (texte seulement; ³); Hotmail (³); LibreOffice 6.0/OpenOffice 4.1 (Writer, Calc, Impress, Draw); Mail 10.0 à 10.3, 11.0 à 11.2, 12.0 à 12.2; Menu contextuel système; Menu Dock; NeoOffice 2017.3; Nisus Writer Express 3.5; Nisus Writer Pro 2.1; QuarkXPress 9, 10, 2015, 2016, 2017; Safari 10.0, 10.1, 11.0, 12.0; Scrivener 3.0; Services macOS; TextEdit* Thunderbird 60; Yahoo Mail (3); formats TeX et LaTeX (sauf macros) formats RTF et texte; balises Markdown. * À partir de macOS 10.11, certaines limitations s'appliquent.
- (1) via Internet Explorer, Firefox, Google Chrome, (2) via Firefox, Google Chrome, (3) via Safari Firefox, Google Chrome

Lors de son installation, Antidote propose d'être activé comme aide à la rédaction pour le français ou pour l'anglais. Ces choix sont exclusifs l'un de l'autre : l'acquisition d'une deuxième licence sous forme de module complémentaire est nécessaire pour une utilisation dans les deux langues. Dans ce cas, les deux logiciels partagent la même interface, Antidote reconnaissant automatiquement s'il corrige un texte français ou anglais.

129, boulevard de Sébastopol - 75002 PARIS - Tél. : 01 40 13 07 28 - Fax : 01 40 13 07 29 - Web : www.mysoft.fr



Publier. Imprimer. Prospérer.

Lulu.com, le premier auto-éditeur en ligne et imprimeur à la demande, dispose de tous les outils dont vous avez besoin pour vendre votre livre sans vous ruiner.

L'impression à la demande bien faite



Des auteurs et lecteurs dans plus de 225 pays



Près de 2 millions de livres publiés



Des services en français



Auto-édition gratuite

Pourquoi choisir Lulu?



Rapidité Livres imprimés à la demande et expédiés dans les 3 à 5 jours



Qualité professionnelle Les meilleurs produits imprimés sur le marché sans minimum d'achat



Flexibilité
Options de formats,
reliures et mises en
page pour répondre à
vos besoins



Assistance
Obtenez de l'aide
quand vous en avez
besoin avec le service
clientèle de Lulu

L'édition en toute facilité



Sélectionnez la taille, la couleur et la reliure



Téléchargez un fichier pour l'intérieur et un pour la couverture de votre livre



Assignez un ISBN et saisissez les détails du livre



Inspectez un exemplaire de vérification et commencez à vendre en quelques jours

Depuis 2002, Lulu a alimenté l'économie du partage de connaissances en permettant aux auteurs dans plus de 225 pays et territoires de publier près de 2 millions de livres et eBooks. Nos outils au top de l'industrie et notre communauté globale aident les auteurs à raconter leur histoire, à la publier en version imprimée ou numérique qu'ils peuvent vendre en ligne dans le monde entier. Avec Lulu, les auteurs exercent un contrôle total, conservent leurs droits d'auteur, définissent leur propre prix de vente et gardent jusqu'à 90 % du bénéfice.

Raisons de publier avec Lulu:

- Utilisation gratuite d'outils d'édition et d'impression à la demande avec la possibilité de distribuer globalement
- Vendez vos livres et touchez 80 % du bénéfice des ventes de livres imprimés et 90 % du bénéfice des ventes d'eBooks
- Avec Lulu, les auteurs maîtrisent tout, ils conservent leurs droits d'auteur sur leurs ouvrages et le contrôle sur le format, la distribution et le prix de vente
- L'impression à la demande signifie aucun inventaire à stocker, pas de coûts initiaux et pas de minimum d'achat. Imprimez ce dont vous avez besoin quand vous en avez besoin
- Lulu propose des outils de publication versatiles qui vous permettent de tirer le maximum de votre expérience





facebook.com/Luluenfrancais



twitter.com/luluautoedition



leblog.lulu.com



lulu.com/fr





