ACTES DU COLLOQUE

L'écrivain public, de la fiction à la réalité
Les représentations de l'écrivain public dans les arts

Vendredi 20 mai 2022
L'Harmattan, Paris

Académie
des écrivains publics
de France

SOMMAIRE

Accueil par Pascal Martineau, président de l'AEPF *3*

L'écrivain public dans les arts graphiques occidentaux : à la recherche des images presque introuvables d'un métier marginal *4*

Intervention d'Edmond Varenne, administrateur de l'AEPF **5**

L'écrivain public dans la littérature : similitudes et divergences au travers des époques et des pays *18*

Intervention de Carla Pinto, administratrice de l'AEPF **19**

L'écrivain public au cinéma est-il conforme à ce qu'il est dans la vraie vie ? *25*

Intervention de Sylvie Monteillet, administratrice de l'AEPF **26**

Questions à Jean-François Amiguet **38**

Conclusion de Sylvie Monteillet **47**

Accueil par Pascal Martineau, président de l'AEPF

Souvent représenté dans l'imagerie populaire comme un homme qui rend service à des personnes illettrées au coin d'une rue, quelle(s) image(s) de l'écrivain public nous renvoient les arts à propos de cette profession encore très méconnue ? De la fiction à la réalité, le fossé est parfois large et profond. Littérature, arts graphiques, cinéma : état des lieux non exhaustif.

Ce colloque comportera trois parties :

- Edmond Varenne, administrateur de l'AEPF, nous parlera de l'écrivain public dans les arts graphiques occidentaux, à la recherche des images presque introuvables d'un métier marginal ;

- Carla Pinto, administratrice de l'AEPF, s'intéressera à l'écrivain public dans la littérature en montrant les similitudes et les divergences au travers des époques et des pays ;

- Sylvie Monteillet et Sylvie Macquet, administratrices de l'AEPF, se demanderont si l'écrivain public au cinéma est conforme à ce qu'il est dans la vraie vie. Ensuite, Jean-François Amiguet, réalisateur du film *L'écrivain public* (1993), racontera sa propre aventure avec un écrivain public, source d'inspiration pour son film.

Chaque partie sera suivie d'un temps d'échange avec le public.

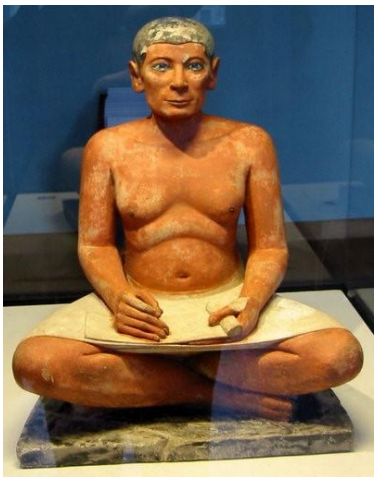
L'écrivain public dans les arts graphiques occidentaux : à la recherche des images presque introuvables d'un métier marginal

Intervention d'Edmond Varenne, administrateur de l'AEPF

Il est difficile de trouver des représentations de l'écrivain public antérieures à 1750, s'agissant d'un personnage qui n'appartient ni au monde de l'épique, ni à celui des mythes, ni au cercle du divin. Et qui n'évoque pas non plus les images de la joie, du repos, du rêve, qui ne touche à rien d'épicurien ou de fantastique.

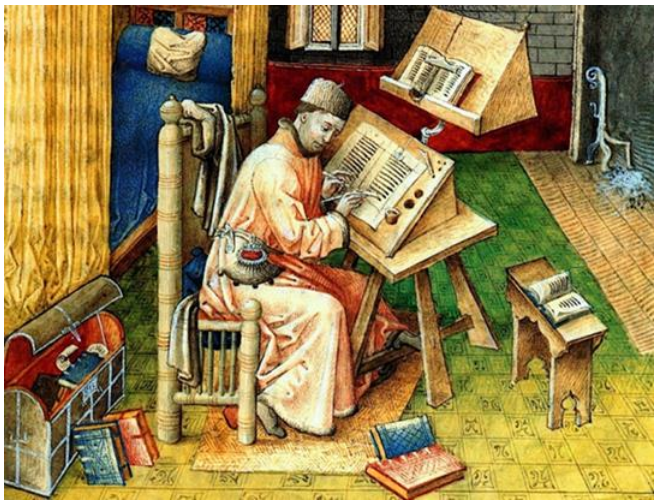
Cependant, les recherches pour ce sujet ayant été menées essentiellement sur Internet, on ne peut prétendre à l'exhaustivité.

Il convient de commencer par définir de qui l'on parle : l'écrivain public est un professionnel rémunéré pour mettre son savoir d'écriture et de lecture au service du grand public exclusivement. Quelqu'un qui fait passer un message du bas (couches défavorisées) vers le haut, et du verbal vers l'écrit. Cela exclut le scribe et le copiste.



Scribe accroupi (vers 2500 av. J.-C., musée du Louvre)

Cela exclut aussi le tabellion, bien que cela puisse être discuté. En effet, celui-ci est défini de la manière suivante par le *Larousse* : « À Rome, juriste chargé de rédiger les actes et les contrats. (Les tabellions, sortes d'écrivains publics à l'origine, étaient devenus des personnages officiels au début du IIIe siècle apr. J.-C.). »



Jean Miélot travaillant (miniaturiste inconnu, XIVe/XVe siècle, Bibliothèque royale, Bruxelles)

Ainsi, l'écrivain public ne serait plus écrivain public dès lors qu'il devient « personnage officiel ». L'écrivain public à l'état pur n'est pas un personnage officiel. C'est un marginal. Interlope ? (Selon *Le Robert* : « d'apparence louche, suspecte »). On n'en est pas loin.

Dans l'art antique, on ne représente pas les marginaux, sauf s'ils correspondent à un besoin fort de l'imaginaire (prostituée, personnages de la mythologie, etc.). On trouve toutefois une représentation exceptionnelle d'un peintre sur céramique, mais il ne s'agit pas de quelqu'un qui écrit pour quelqu'un d'autre.

Peintre sur céramique à l'œuvre (vers 480 av. J.-C.,
musée des Beaux-Arts, Boston)

Dans l'art chrétien médiéval, il n'y en a pas davantage. Les personnages centraux, outre les acteurs religieux, sont des aristocrates, des soldats, des paysans, en résumé des seigneurs et leurs gens. Or l'écrivain public, encore une fois, vit dans les marges. Même dans un ouvrage comme *Les très riches heures du duc de Berry* (XVe siècle, musée Condé, Chantilly), nulle trace d'écrivain public :

La rareté des sources s'explique aussi par la difficulté technique de peindre et de sculpter, qui encourage à réserver cet effort aux « grands sujets ». Les petites gens sont peu représentés pour eux-mêmes.

Cependant, au XVe siècle, une évolution administrative et technique ouvre des horizons aux exécutants. En effet, en raison du fort développement de la monarchie administrative (cours souveraines, métiers juridiques, inflation des procédures écrites), le besoin croissant d'une assistance à l'écrit se fait sentir. Par ailleurs, la peinture élargit considérablement ses sujets. Techniquement, il existe trois verrous techniques dans la représentation : les pigments, les médiums, les supports.

Or, les deux derniers vont sauter à la charnière des XVe et XVIe siècles : on invente un nouveau médium, composé d'huile de lin et d'essence de térébenthine, ainsi que la toile enduite de carbonate de plomb (céruse, ou « blanc d'argent »). La légèreté de ce support permet un développement considérable de la production, vendue à des bourgeois dans l'axe Flandres – Italie du Nord surtout.

Une vision citadine du monde est alors véhiculée : la rue, la campagne, les activités populaires deviennent des sujets, mais vus par des gens des villes. La peinture de genre se développe. Un des peintres de ce courant est David Teniers le Jeune (1610-1690).

Scène d'auberge, David Teniers le Jeune

Ces œuvres de salon pour la bourgeoisie marchande représentent des scènes villageoises – généralement des fêtes – ou citadines – l'auberge est alors le sujet favori. Le peuple n'est qu'un sujet destiné à intriguer, ébahir, voire faire rire. Il y a surabondance de fumeurs, buveurs, danseurs… Il faut essentiellement jouer sur l'image curieuse, un peu rare, dépaysante quand on peut. Par exemple l'alchimiste, qui n'est pas un sujet fréquent dans l'absolu, est surreprésenté par rapport à la réalité. Mais on ne trouve pas d'écrivain public…

Dans la taverne, David Teniers le Jeune

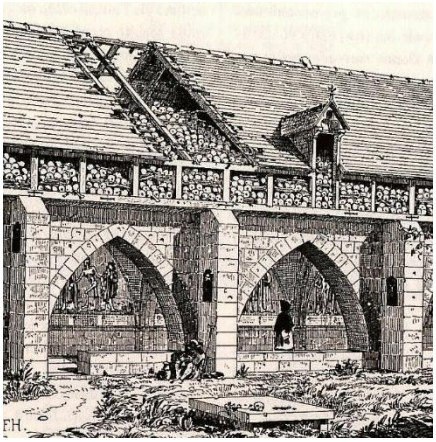
Face à ce constat, il a paru intéressant de reprendre la recherche avec une autre stratégie et de cibler les représentations des lieux où exerçaient les écrivains publics. Pour cela nous nous sommes fiés à une spécialiste du sujet : Christine Métayer. Cette universitaire canadienne a en effet publié *Au tombeau des secrets* en 2000 chez Albin Michel. Elle y analyse les pratiques des écrivains publics, du XVIe siècle au XVIIIe siècle, en travaillant sur les rapports de police, et situe ainsi leur principal lieu d'exercice au cimetière des Saints-Innocents, à Paris. Coexistaient alors des « maîtres écrivains jurés », reçus maîtres grâce à leur connaissance raffinée du corps écrit, et des écrivains publics, surtout maîtres de la communication. « Quiconque maniait la plume était libre, sous l'Ancien Régime, de devenir écrivain public », signale Christine Métayer. Le terme « écrivain » est ambigu, il peut aussi désigner des gens qui passent des écritures comptables (« écrivains de la Marine »).

Maître-écrivain (Encyclopédie, 1751-1772, planche « L'art d'écrire », tome 2)

Mais Christine Métayer nous indique aussi, s'agissant des écrivains publics, que « les plus nomades d'entre eux, sans doute les plus nombreux, se satisfaisaient de précaires logettes furtivement installées à l'aube et pareillement remballées le soir, en bordure des fontaines, contre les murs d'une église, sur les ponts, près de la poste ou sur les places de marché ». Il s'agit alors de poursuivre l'enquête sur des bases historiques, en s'intéressant notamment au cimetière des Saints-Innocents, à Paris.

Le cimetière des Saints-Innocents au XVIe siècle, gravure
attribuée à Fédor Hoffbauer (1832-1929)

Ce cimetière était entouré de charniers, sortes de galeries dont la toiture abritait les crânes exhumés. On trouvait ainsi le charnier des lingères, le charnier des écrivains, etc.

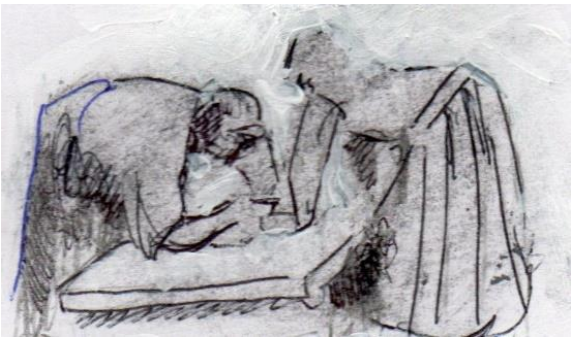


Un aspect du charnier des lingères

Dans une des représentations du cimetière, on identifie un écrivain public qui, appuyé sur une tombe, travaille pour une cliente (scène entourée d’un trait bleu) :

Le cimetière des Saints-Innocents vers 1550,
gravure, Fédor Hoffbauer (1832-1929)

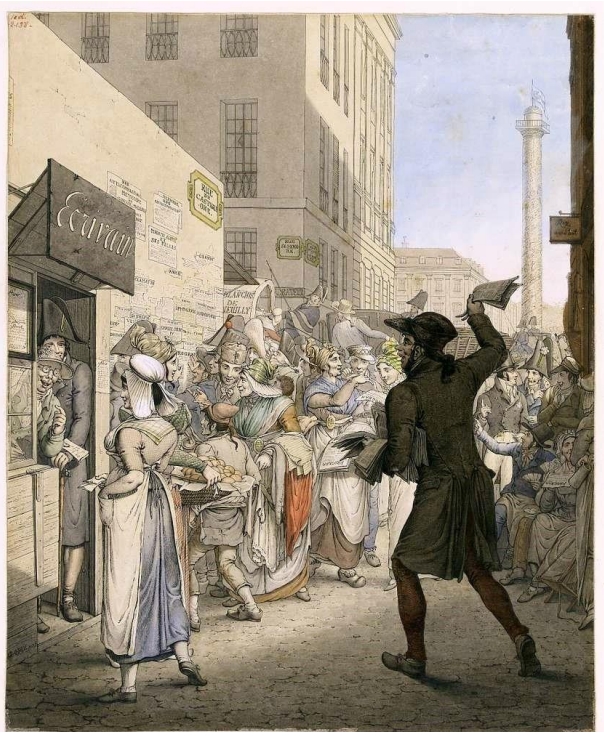
Un croquis permet de mieux comprendre le détail de la scène (à gauche, l'écrivain public) :



Mais on ne trouve décidément que peu de représentations de l'écrivain public. Celui-ci est insaisissable, ou n'intéresse pas. Dans les années 1780, on exécute les décisions royales d'éloignement des cimetières. Celui des Saints-Innocents est fermé. Les ossements des charniers et ceux encore enterrés sont transférés progressivement dans des carrières souterraines sur la rive gauche, dont on visite une partie aujourd'hui sous le nom de catacombes. Cependant le marché subsiste, et même prospère. Les écrivains publics s'égaillent dans les environs, comme en témoigne la gravure suivante, que l'on peut dater de 1815 ou légèrement après :

Le marché des Saints-Innocents vers 1822 (musée Carnavalet, Paris)

Le XIXe siècle est caractérisé par le développement des gravures. C'est le commencement de la période des « tableaux de Paris » (petits métiers, etc.), avec quatre visions majeures : documentaire ou exotique, ironique, méprisante, pitoyable.



L'écrivain public, George Emmanuel Opiz (1822 ?)

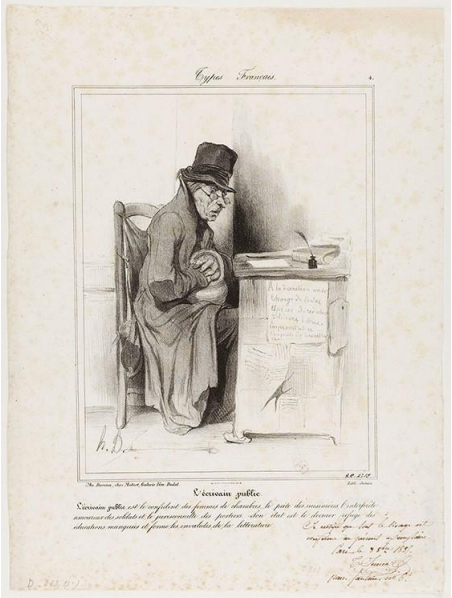
La scène ci-dessous se situe à Rome :

Œuvre appartenant à la reine douairière du Danemark, montrée à l'exposition internationale de Londres de 1850

Voici une image franchement exotique et orientalisante, l'une des rares qui proviennent d'un grand peintre, Eugène Delacroix :

Écrivain public marocain, Eugène Delacroix, 1830-1835

Le regard ironique ou bienveillant sur l'écrivain public est très bien illustré par Daumier. Le commentaire sous la gravure suivante indique que « l'écrivain public est le confident des femmes de chambres, le poète des cuisinières, l'interprète amoureux des soldats et les jurisconsultes des portiers. Son état est le dernier refuge des éducations manquées et forme les invalides de la littérature. »



Types français nº 4 : L'écrivain public. L'écrivain public est le confident des femmes de chambres…, Honoré Daumier (1808-1879), musée Carnavalet, Paris

La gravure ci-dessous est une variante inclassable mais intéressante, et d'ailleurs ancienne (1825) : l'écrivain public semble bien être, vu sa tenue quasi militaire, un « demi-solde » qui exerce ce métier pour survivre.

Écrivain public, Callame, vers 1825, musée Carnavalet, Paris

L'ironie peut prendre un tour comique quand elle s'exerce, sans cruauté, à l'encontre du client, comme l'illustre la gravure suivante, assortie de ce commentaire : « Je prends la plume d'une

Anonyme, musée Carnavalet, Paris

main tremblante… Mon Julien ! Mes larmes me troublent la vue ; je ne sais si vous pourrez me lire. »

La veine la plus caustique des dessinateurs flatte le mépris de classe assez répandu à ces époques. Dans la gravure ci-après, l'écrivain public a une silhouette presque diabolique, mais son client est encore plus maltraité…

Jeune benêt chez l'écrivain public, Jules Platier, vers 1850-1870, musée Carnavalet, Paris

Vient le temps (1880-1910) où l'on ne représente ou évoque l'écrivain public que pour signaler sa prochaine disparition…

Dans ce court article de *L'Illustration* du 19 février 1949, on pense avoir découvert le dernier écrivain public. Mais soixante-treize ans plus tard il y en a des centaines. En revanche *L'Illustration*, elle, a vraiment disparu.

L'Illustration - 19 février 1949

Le dernier Écrivain public

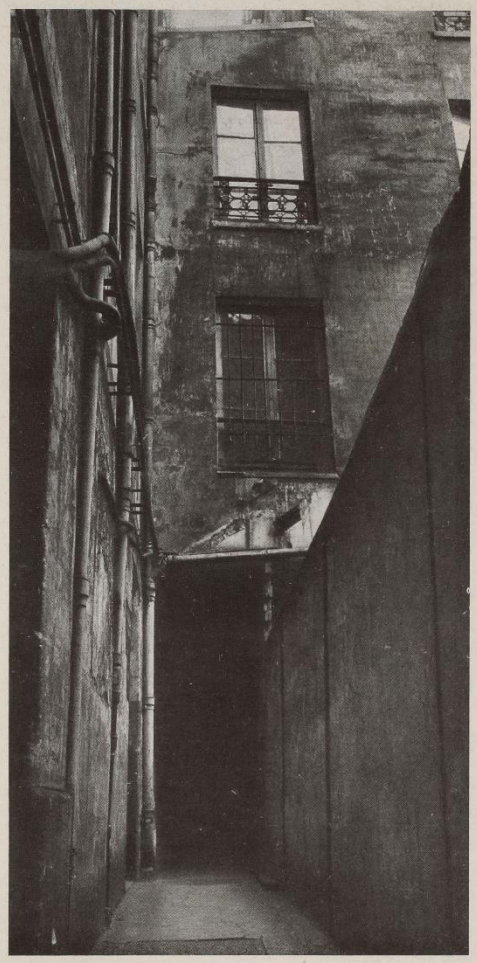
par Hélène Karsenty

Écrivain public, escalier B, premier étage. Cette enseigne vieille, délavée, dont le fond a dû être peint en vert et les caractères en jaune il y a bien longtemps, est apposée sur l'un de ces immeubles lépreux semblables à ceux décrits dans *les Mystères de Paris*, et qui tiennent encore debout miraculeusement, Faubourg-Saint-Denis, à la hauteur de la gare de l'Est.

Un écrivain public en 1949 à Paris, voilà qui surprend quelque peu au temps de la machine à écrire et du dictaphone !

Nous sommes en effet bien loin de l'époque médiévale, où l'emploi d'écrivain public, de « copiste » pour être plus précis, était tenu par des moines. Chargés de la copie des manuscrits, ceux-ci considéraient que ces travaux ingrats devaient leur tenir lieu d'actes de contrition : chaque page copiée était un péché effacé. Puis le métier passa les murs du couvent, et des laïcs instruits — les clercs — devinrent concurrents des moines. La taille de 1292 en cite vingt-quatre disséminés dans tous les quartiers du Paris d'alors.

Si l'on en croit les statistiques, le métier était d'un bon rapport puisqu'à la fin du XIVe siècle les écrivains étaient passés de vingt-quatre à soixante. Ils ont une clientèle sélectionnée : ne travaillent-ils pas pour les rois ?



« Escalier B au fond de la cour... », le décor séduirait Carné.

De la petite échoppe jadis adossée au mur de la prison Saint-Lazare, l'écrivain public a gagné un vieil immeuble du quartier.

Quelques-uns se rendent célèbres, tel Gobert, en 1400, surnommé « le soupverain escripvain » par Guillebert de Metz.

Mais à la fin du siècle les choses tournent mal tout à coup avec la naissance de l'imprimerie et bientôt les écrivains sont impitoyablement condamnés par Gasperino Barzizo dans la préface de ses épîtres latines :

« Outre les graves et nombreuses mésaventures arrivées aux lettres, elles semblent avoir été plongées dans la barbarie par suite des incorrections dues aux copistes. Aussi est-ce avec une joie extrême qu'on va voir ce fléau fuir la grande cité parisienne, les imprimeurs venus d'Allemagne reproduisant exactement les livres d'après les manuscrits. »

Se voyant conduits à la ruine, les écrivains ont un sursaut de conservation. En novembre 1570 ils se réunissent en communauté et forment un corps enseignant l'écriture, l'orthographe et le dessin. Mais comme la nouvelle profession ne peut être tenue que par des gens doctes et savants les candidats doivent subir un examen sévère devant quatre maîtres chevronnés avant d'avoir le droit de « tenir école publique d'écriture ».

Au cours des siècles suivants le métier se propage, mais subit quelques modifications : les écrivains sont devenus « écrivains publics » et leur vogue est grande à l'époque de Law et de la fièvre des actions.

185

Public : Sait-on pour quelles raisons les écrivains publics sont consultés au cimetière des Saints-Innocents ?

Edmond Varenne : Ils écrivent des requêtes par exemple. Au Moyen-Âge, ce sont souvent des textes pour demander quelque chose à des puissants. Mais ce sujet n'a pas été étudié précisément dans le cadre de cette intervention.

Public : Pourquoi les écrivains publics sont-ils moqués ?

Edmond Varenne : L'idée que je m'en suis faite, au moins pour ce qui concerne le XIXe siècle, c'est que l'écrivain public est celui qui permet de montrer que le peuple est mal instruit. D'ailleurs, c'est ce qu'indique Honoré Daumier dans la légende de la gravure qui a été présentée. L'écrivain public est le signe qu'il existe une maladie sociale, que quelque chose ne va pas. Cette maladie se résorbe au fur et à mesure que les gens apprennent à lire et à écrire. On ne voit alors plus l'utilité de ce métier, sauf pour s'occuper de cas comme le jeune benêt, qui sont faciles à ridiculiser.

Public : Juste après la Révolution, les gens simples ne savaient quasiment pas lire et écrire. Dans le livre de Claude Duneton, *La Dame de l'Argonaute*, l'héroïne, pourtant d'origine paysanne, connaît un parcours extraordinaire, devenant même une savante, parce qu'avant de mourir sa mère lui a appris à lire et à écrire lorsqu'elle avait huit ans.

L'écrivain public dans la littérature : similitudes et divergences au travers des époques et des pays

Intervention de Carla Pinto, administratrice de l'AEPF

Ce fut une surprise de découvrir de nombreux livres mettant en scène un écrivain public, à la différence de ce qu'a constaté Edmond Varenne pour les arts graphiques. Ces ouvrages sont cependant difficiles à trouver : certains ne sont plus du tout en circulation dans les librairies, même sur commande. C'est probablement lié à leur qualité plutôt passable : sur les sept livres qu'il a été possible de se procurer, seuls deux méritent d'être absolument lus.

Les écrivains publics de ces ouvrages y sont plutôt de sexe masculin, avec cinq hommes et deux femmes – dont l'une est bénévole. Or l'enquête du SNPCE (Syndicat national des prestataires et conseils en écriture), en 2020, montre que l'écrivain public est une femme, quatre fois sur cinq.

Ces sept livres peuvent être classés en trois catégories :

- lorsque la pratique du métier d'écrivain public est très fictionnelle (*L'Ombre du diable*, Hubert de Maximy, éditions Albin Michel, 1999 ; *L'Écrivain public*, Dan Fesperman, éditions du Cherche-Midi, 2018) ;

- lorsqu'elle correspond plus à la réalité de la profession (*La Légende de nos pères*, Sorj Chalandon, Livre de poche, août 2011 ; *La Papeterie Tsubaki*, Ogawa Ito, éditions Philippe Picquier, 2019 ; *Les Victorieuses*, Lætitia Colombani, Livre de poche, mai 2020) ;

- lorsque ce métier est peu décrit et qu'il relève plutôt du besoin de raconter ses sentiments, sa vie, qu'elle soit ratée ou réussie (*L'Écrivain public*, Tahar Ben Jelloun, Seuil, octobre 1997 ; *Le Récit du scribe*, Sylvie Monange, Gallimard, mai 1989).

Dans la première catégorie, les personnages principaux sont des écrivains publics qui se retrouvent à devoir mener une enquête, car ils maîtrisent la lecture et l'écriture.

L'Ombre du diable est un roman qui se déroule en 1448, au bas Moyen-Âge, à Paris. Un écrivain public – dont le nom n'est jamais cité, on l'appelle « l'Écrivain », et qui exerce dans son échoppe, appelée également « boutique d'écriture » – est contraint de mener une enquête à la suite du meurtre d'un homme qu'il a rencontré peu de temps auparavant. Évidemment, tout cela n'est pas de tout repos. Ainsi, lors d'une nuit qu'il passe à la belle étoile : « Sans bruit, il se lève, sa dague noire à la main. La petite dort et soupire [il s'agit d'une orpheline qu'il a prise sous son aile, puisque l'écrivain public est un être fort charitable] et se retourne tandis que l'Écrivain se glisse comme une ombre vers l'arbre auquel est attachée la bête. Il devine plus qu'il ne voit une silhouette sur laquelle il bondit. Écrasé sous son poids, un homme de taille moyenne se tortille, mais son arme sur son cou le fige. Conscient de sa situation précaire, l'Écrivain empoigne un bras de l'homme et le tord dans son dos, mais pour ce faire, il écarte sa lame. »

Plus loin : « L'Écrivain rengaine son arme avec soulagement. Une fois encore son sang-froid a dissuadé son agresseur. S'il est capable de se défendre, il n'est pas un champion de combat de rue. »

Nous en savons donc un peu plus sur les qualités que pouvait ou devait avoir un écrivain public au Moyen-Âge…

L'ouvrage de Dan Fesperman *L'Écrivain public* emmène le lecteur dans le New York des années 1940, plus précisément en février 1942. Maximilian Danziger est un vieil homme qui exerce ce métier parce qu'il parle plusieurs langues, qu'il sait lire et écrire. De plus, il est plein de compassion pour tous les migrants qui arrivent à New York dans l'espoir d'une vie meilleure. Ils sont bien souvent illettrés et ont besoin de lui pour leur lire les lettres qu'ils reçoivent et écrire celles qu'ils veulent envoyer. En contrepartie, il reçoit un peu d'argent et conserve dans son bureau des milliers de lettres qui contiennent des secrets.

« Je rédige des lettres pour ceux qui ne savent pas écrire. La demande ne manque pas dans le quartier où je réside. »

À la suite de l'incendie du paquebot français Le Normandie (qui est un fait réel) et de plusieurs meurtres, il s'autoproclame « assistant » d'un jeune policier qui vient d'arriver dans la ville. Ainsi, on ne sait pas vraiment qui du policier ou de l'écrivain public – qui connaît parfaitement ce New York des années 1940, où se mêlent mafia et sympathisants allemands nazis – dirige l'enquête.

Les écrivains publics de ces deux romans ont donc un passé un peu trouble et mystérieux, dont ils ne parlent pas, et ils doivent mener une enquête autour d'un ou plusieurs cadavres.

La Légende de nos pères, de Sorj Chalandon, qui relève de la deuxième catégorie d'ouvrages, relate également une enquête mais d'un autre genre, puisqu'elle a trait à la véracité d'un récit, situation à laquelle un écrivain public réel pourrait être confronté. On peut en recommander la lecture.

Le personnage principal est un ancien instituteur devenu journaliste pour *La Voix du Nord*, puis biographe familial. De fait, son travail est similaire à celui qu'effectue l'écrivain public-biographe : il rencontre les personnes et note tout ce qu'elles lui confient. Ces biographies sont imprimées chez un petit imprimeur local en quelques dizaines d'exemplaires. Il retravaille aussi les écrits de ses clients (syntaxe, chronologie, etc.). Pour se faire connaître, il fait paraître des encarts publicitaires dans la presse locale.

Et voici ce que dit le narrateur sur son métier :

« Une biographie familiale ne se paye jamais à l'avance. Personne ne sait combien de séances exigera un travail. Personne ne sait si l'écriture sera menée à bien. […] Souvent, il faut compter entre vingt et vingt-cinq rencontres pour un ouvrage de deux cents pages. Chaque module comprend une heure d'entretien, deux heures d'écriture et coûte 103 euros. Je demande cette somme en début de séance, avant même d'écouter mon client. La semaine suivante, je lui rapporte ce que j'ai écrit. Il lit, corrige ou valide le travail. »

L'auteur aborde les notions de doutes et de vérité : « Tout ce que celui-ci [le biographié] disait était-il vrai ? Ou pouvait-il être vrai ? Ou pouvait-il ne pas l'être ? Et puis quoi ? Après tout, peu m'importait. Mon rôle de biographe était d'entendre et de rapporter, de trouver d'autres mots pour habiller les mots, de chercher des images, des couleurs, des sons et des merveilles.

Mon rôle était de prendre chaque phrase pour vraie. Je n'étais plus journaliste, pas historien, et encore moins juge. Je n'avais à douter de rien. »

Sorj Chalandon s'interroge sur la position du biographe : doit-il mettre simplement des mots sur les souvenirs que l'autre raconte et rechercher les émotions, ou vérifier les faits à la manière d'un journaliste ?

Enfin, il évoque également la mention du nom du biographe dans le livre : « […] un confrère mis en concurrence avait exigé que son nom soit cité. À cette question, j'avais eu un geste agacé. J'ai répondu que ce n'était pas mon histoire, mais celle d'un autre homme. Et l'œuvre de cet homme. Un biographe devait écouter, entendre, écrire et s'effacer. »

S'agissant de ce dernier point, il est certain que les avis des écrivains publics sont très divergents.

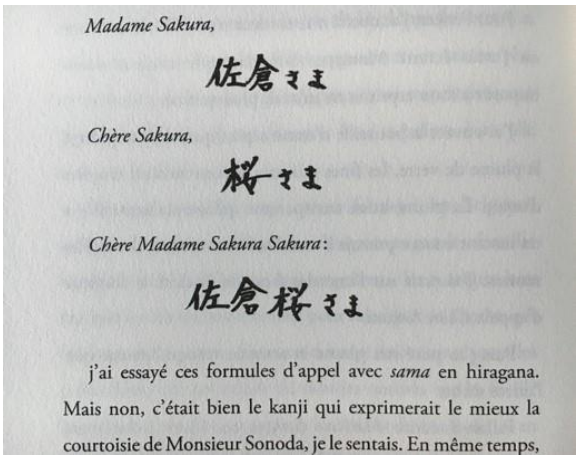
Dans *La Papeterie Tsubaki*, d'Ogawa Ito, une jeune femme de vingt-cinq ans est de retour après plusieurs années d'absence dans sa ville natale au Japon pour reprendre la petite papeterie que lui a léguée sa grand-mère, et ainsi faire ses premiers pas comme écrivain public, métier que son aïeule lui a enseigné.

L'auteure décrit précisément le métier d'écrivain public au Japon : recevoir le client, comprendre sa demande, lui offrir une tasse de thé pour le réconforter, puis une fois qu'il est parti, choisir le papier adéquat et sa taille – il s'agit d'être inspiré pour la rédaction du texte, car le papier peut être rare et cher –, choisir l'instrument (pinceau, stylo, plume…), le bon alphabet (kanji, hiragana, katakana), l'écriture verticale ou horizontale, trouver la bonne enveloppe, le bon timbre, aller déposer le tout dans la boîte aux lettres. La rédaction d'une lettre s'apparente à un véritable rituel très raffiné, même à l'ère du numérique. C'est un art à part entière.

Ainsi, à propos d'une lettre de condoléances adressée à un couple qui a perdu son animal de compagnie, un singe : « Après avoir calligraphié à l'encre pâle sur un rouleau de papier blanc, j'ai plié la feuille à l'envers, de façon à ce que l'écriture soit apparente. Normalement, pour une correspondance formelle, on utilise une enveloppe doublée, mais pour les messages de condoléances, on choisit au contraire une enveloppe simple pour éviter de redoubler le malheur. Bien entendu, celle-ci doit être d'un blanc immaculé, comme le papier, de même qu'on évite de porter du maquillage ou des accessoires trop voyants lors des funérailles. »

À propos d'une autre demande, la lettre d'un homme à une amie d'enfance, l'auteur nous parle du choix de l'outil : « Une fois que je sais plus ou moins ce que je vais écrire, je commence par choisir mes outils d'écriture. Le même texte offre un visage totalement différent selon qu'il est rédigé au stylo-bille, au stylo-plume, au stylo-pinceau ou au pinceau. […] Après avoir hésité, j'ai décidé de rédiger la lettre à Sakura à la plume de verre. Car il me semblait que c'était le meilleur moyen pour exprimer la gentillesse de Monsieur Sonoda, sa délicatesse cristalline. […] Pour l'encre, j'ai choisi une couleur sépia. Dès le moment où j'avais écouté Monsieur Sonoda, cette couleur s'était imposée à mon esprit et ne m'avait plus quittée. »

Des pages de calligraphie japonaise sont reproduites au fil du récit :


Madame Sakura,

佐倉さま

Chère Sakura,

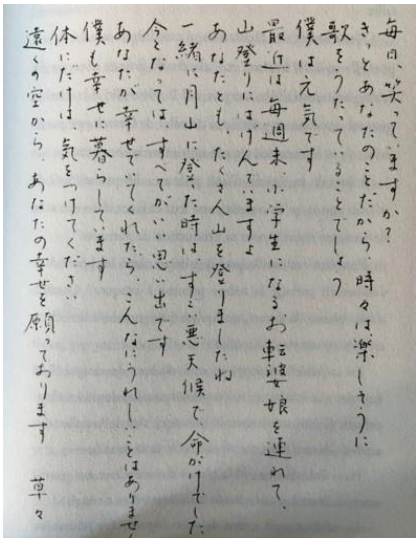
桜さま

Chère Madame Sakura Sakura:

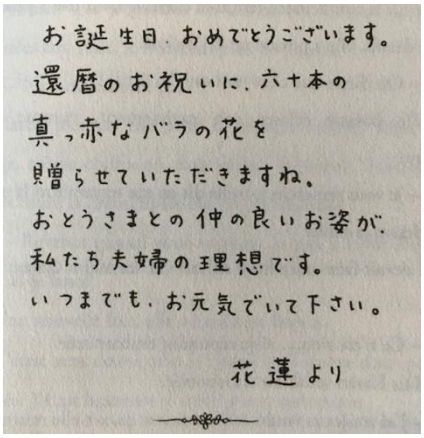
佐倉桜さま

j’ai essayé ces formules d’appel avec *sama* en hiragana. Mais non, c’était bien le kanji qui exprimerait le mieux la courtoisie de Monsieur Sonoda, je le sentais. En même temps,

Lettre pour Mme Sakura


毎日、笑ってますか？
きっとあなたのことだから、時々は楽しそうに
歌をうたっていることでしょう
僕は元気です
最近は毎週末、小学生になるお転婆娘を連れて、
山登りにはげんでいますよ
あなたとも、たくさん山を登りましたね
一緒に月山に登った時は、すごい悪天候で、命がけでした
今となっては、すべてがいい思い出です
あなたが幸せでいてくれたら、こんなにうれしいことはありません
僕も幸せに暮らしています
体にだけは、気をつけてください
遠くの空から、あなたの幸せを願っております　草々

Lettre Sakura


お誕生日、おめでとうございます。
還暦のお祝いに、六十本の
真っ赤なバラの花を
贈らせていただきますね。
おとうさまとの仲の良いお姿が、
私たち夫婦の理想です。
いつまでも、お元気でいて下さい。

花蓮より

Carte anniversaire de mariage (Katagana)

Il s’agit d’un très beau livre qui donne à voir tout le raffinement, la délicatesse et le respect des coutumes au Japon, ainsi que l’importance de la transmission. On peut en recommander la lecture.

Enfin, dans le dernier livre de cette deuxième catégorie, *Les Victorieuses*, de Lætitia Colombani, une avocate totalement investie dans sa vie professionnelle est victime d'un burnout. Pour l'aider à remonter la pente, son psychiatre lui suggère de faire du bénévolat et de se tourner vers les autres. Elle répond à une annonce d'une association cherchant un ou une volontaire pour tenir une permanence d'écrivain public au Palais de la Femme, rue de Charonne à Paris. Grâce à cette expérience, elle va renouer avec une ancienne vocation, l'écriture. « Elle n'avait pas saisi jusqu'alors le sens profond de sa mission : écrivain public. Elle le comprend seulement maintenant. Prêter sa plume, prêter sa main, prêter ses mots à ceux qui en ont besoin. Tel un passeur qui transmet sans juger. »

L'héroïne traite diverses demandes de femmes qui ont trouvé refuge dans cet établissement. Cette expérience s'apparente donc à la pratique de nombreux écrivains publics qui exercent en institution ou qui rédigent des courriers socio-administratifs.

Voici le type de sensation éprouvée lorsqu'elle doit rédiger une lettre : « Elle se lance sur le papier, telle une plongeuse du haut d'un rocher. » « Elle lâche alors la main et s'élance vers la lumière. »

Au sein de la troisième catégorie d'ouvrages, *L'Écrivain public*, de Tahar Ben Jelloun, n'évoque le métier d'écrivain public que dans le prologue, lorsque le narrateur explique ceci : « En tant qu'écrivain public, j'ai souvent rêvé d'entrer dans la vie intime de quelqu'un et de brouiller les souvenirs jusqu'à en faire une nouvelle mémoire où personne ne reconnaîtrait personne. » Un peu plus loin, il ajoute : « Lorsque j'étais écrivain public à l'entrée de la Médina de Marrakech, j'inventais souvent les lettres qu'on me dictait. C'est pour cela que je n'ai pas pu continuer longtemps dans ce métier. »

Et de fait, le récit est terriblement confus : l'auteur/le narrateur raconte sa vie et se raconte – sa famille, son enfance au Maroc, les Marocains, les sentiments, la guerre, la maladie, la pauvreté, Tanger, Fès, etc. –, ça part dans tous les sens et le métier d'écrivain public n'est finalement plus du tout évoqué.

Dans *Le Récit du scribe*, de Sylvie Monange, le narrateur, un homme âgé de soixante-dix ans, est fier de ce qu'il a représenté socialement en tant qu'écrivain public : utile aux autres, au service des autres et auréolé du prestige de sa fonction. « C'était un choix délibéré que de venir en aide aux pauvres gens, aux laissés-pour-compte. »

Mais un jour, il rencontre un trentenaire qui va le provoquer de manière assez violente et remettre en question sa vie, ses croyances et ce qu'il pense avoir réussi, notamment au travers de son métier. Le narrateur entame alors une profonde introspection qui va le mener à la conclusion suivante : « Je me suis détourné de moi pour devenir leur écrivain public, quelqu'un qui porte un nom, qui a des habitudes, un domicile, et qui a renoncé à l'essentiel. […] Écrivain public, jusqu'au bout, j'étais un de ces bureaucrates de Magritte, qui n'ont plus de visage entre leur col et leur melon noir. […] Il a suffi d'un coup d'épaule pour me débarrasser de toute la niaiserie dans laquelle j'ai donné, l'écrivain public, l'intello du quartier, l'homme aux livres comme on se défait d'une défroque. »

Et voici les dernières lignes de la quatrième de couverture : « Après une effroyable descente aux enfers, seule l'écriture, celle qui est à la fois vraie, bonne et belle, permet au scribe de trouver la terre sous le ciel et sa dignité d'homme. »

Vision pour le moins étonnante de l'écrivain public et d'une vie ratée…

Question au public : Certaines personnes dans la salle ont-elles connaissance d'autres ouvrages dont l'écrivain public est le héros ?

Public : On peut signaler un manga, *Violet Evergarden*, qui a d'ailleurs fait l'objet d'une série animée. C'est la vision japonaise du métier, mais pas à la même époque que *La Papeterie Tsubaki*, qui se passe de nos jours. Les écrivains publics sont appelés des « poupées ».

Public : Par rapport à l'ouvrage de Sorj Salandon, il faut souligner que la commande de la biographie n'est pas passée par le biographié mais par la fille de celui-ci, ce qui pose la question de la relation avec le client. Par ailleurs, l'écrivain public est confronté à sa propre histoire à travers le récit du biographié, ce qui renvoie au rapport que l'écrivain public a avec son histoire, avec celle des autres et aux raisons pour lesquelles il écrit pour les autres.

L’écrivain public au cinéma est-il conforme à ce qu’il est dans la vraie vie ?

Intervention de Sylvie Monteillet, administratrice de l'AEPF

Cette intervention a été préparée avec Sylvie Macquet, administratrice de l'AEPF.

Pour aborder cette thématique, il a fallu choisir un corpus d'œuvres. Comme on peut s'en douter, les œuvres cinématographiques qui traitent d'un écrivain public ne sont pas légion et sont loin de faire des succès commerciaux a priori. Toutefois, un certain nombre a été trouvé et leur sélection a été effectuée de manière à ce que les visions qu'elles apportent soient les plus diverses, les plus larges possibles.

Le corpus est donc varié à plusieurs titres :

- En termes de formats tout d'abord, avec des films long métrage, court métrage, d'animation, et des séries :
    - Longs métrages

        L'Écrivain public (Jean-François Amiguet, 1993)

        Central do Brasil (Walter Salles, 1998)

        A touch of zen (King Hu, 1971)

        L'Autre Dumas (Safy Nebbou, 2010)

        The ghost writer (Roman Polanski, 2010)

        Mensonges et trahisons et plus si affinités (Laurent Tirard, 2004)

        Her (Spike Jonze, 2013)
    - Séries

        L'Écrivain public (Michel Duchesne, 2015)

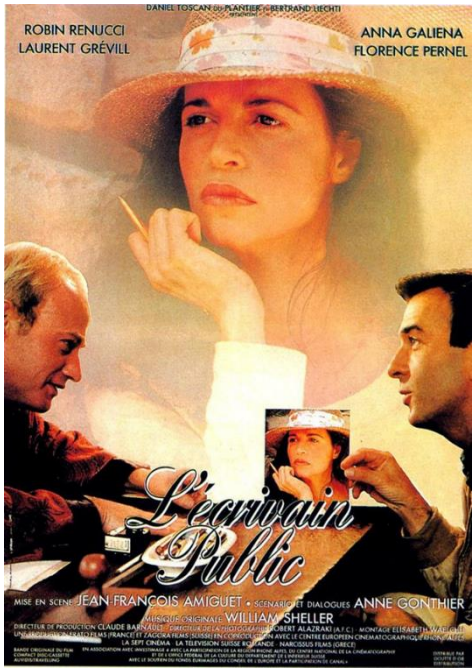
        Le Dernier mot (Aron Lehmann et Carlos V. Irmscher, 2020)
    - Animation

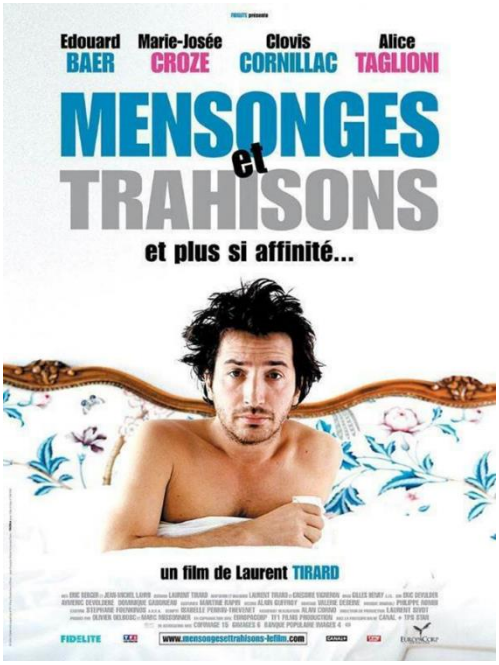
        Parvana (Nora Twomey, 2017)

        Violet Evergarden (série, Kana Akatsuki, 2015-2020)
    - Court métrage

        Deweneti (Dyana Gaye, 2006)

- En termes de représentation dans le monde ensuite, puisque ces œuvres se déroulent :
    - en France



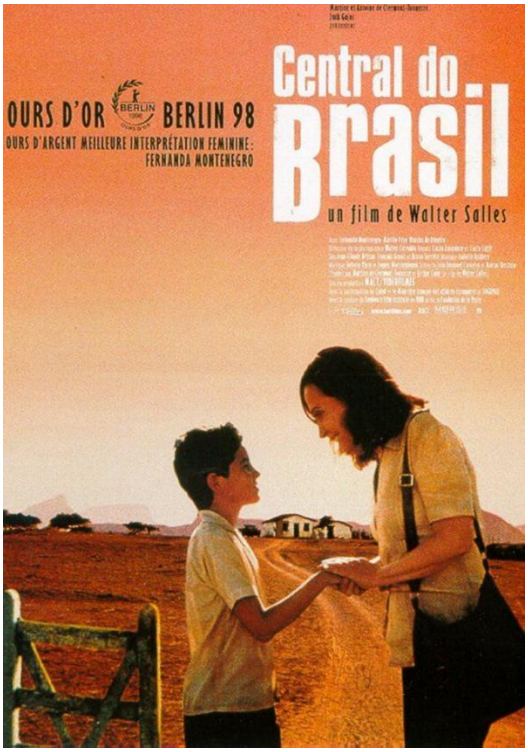


- en Angleterre

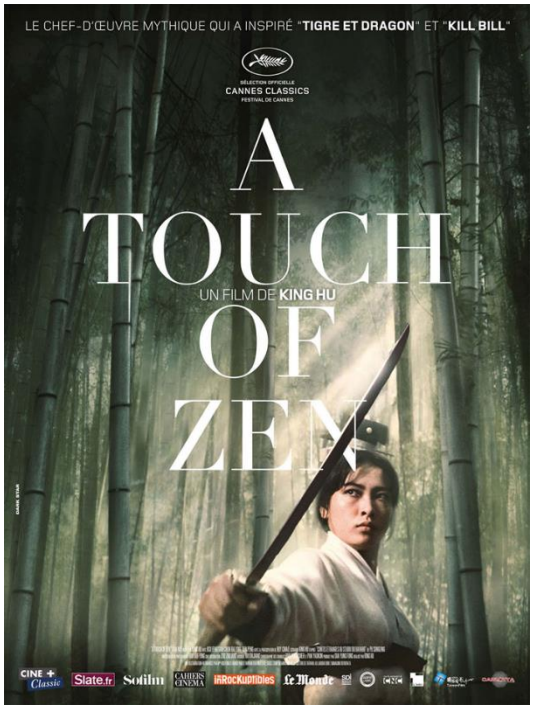
- au Sénégal

- au Québec

- au Brésil

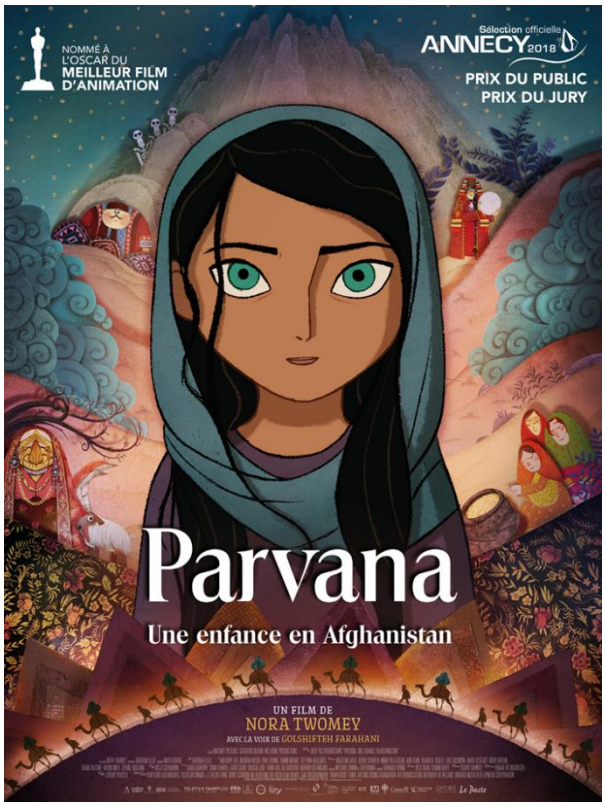


- en Chine



- aux États-Unis

- en Afghanistan



- en Allemagne

- au Japon, avec la série animée tirée du manga évoqué précédemment

Dans ce panel incroyablement large, est-il possible de trouver des représentations communes de l'écrivain public ? Et en quoi ces représentations diffèrent-elles de la réalité du métier ? Ou en quoi sont-elles réalistes ? Et ce, au travers de plusieurs axes : l'écrivain public, ses conditions de travail, ses clients et ses pratiques.

Or il apparaît que ces différentes œuvres cinématographiques véhiculent non pas seulement des clichés, mais véritablement des **fantasmes** du métier d'écrivain public. Ce qui est somme toute naturel, puisque, après tout, un écrivain public, personne ne sait réellement ce qu'il fait, ni qui il est.

Il apparaît ici opportun de refaire un point concret sur ce qu'est la réalité du métier d'écrivain public, aujourd'hui en France (informations issues de l'enquête 2020 du SNPCE). L'écrivain public est majoritairement :

- Une femme
- Âgée de plus de 46 ans
- C'est un métier de reconversion
- Qu'on exerce davantage en faubourg ou en campagne
- Qu'on exerce chez soi, très peu de professionnels ayant un cabinet
- Dans plus de 50 % des cas, les écrivains publics ont une autre source de revenus

En résumé, si l'on devait donner une image de l'écrivain public aujourd'hui en France, ce serait ça :

Ou encore ça :

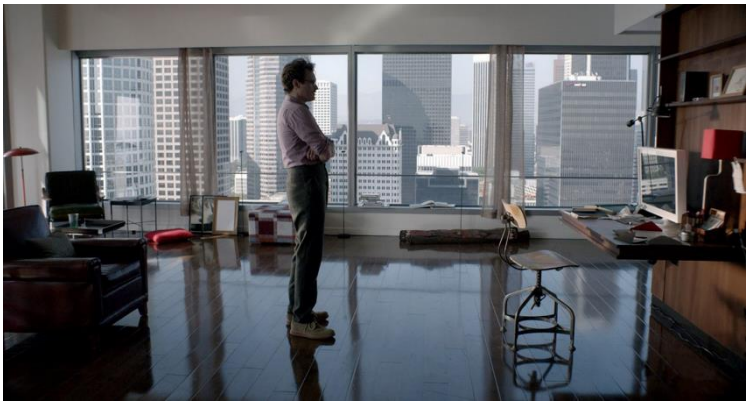
L'écrivain public de fiction, quant à lui…

C'est avant tout :

- un homme (photo extraite de *L'écrivain public*, de Jean-François Amiguet)

- plutôt jeune, la trentaine (photo extraite de *Mensonges et trahisons et plus si affinités*, de Laurent Tirard)

- et qui gagne très, très bien sa vie (photo extraite de *Her*, de Spike Jonze)



Petit salon sans prétention avec vue dans un gratte-ciel…

Car l'écrivain public de fiction vit en grande ville, voire en métropole, presque toujours !

Néanmoins, si l'on reste sur le personnage de l'écrivain public en lui-même, avant d'aborder les autres aspects, tout n'est pas fantasme dans la fiction. Ainsi, l'écrivain public est seul, toujours. Comme dans la réalité. Il est à ce point seul que dans tout le corpus retenu, un seul écrivain public est doté d'une famille, tous les autres étant présentés comme seuls au monde. Évidemment, le trait est grossi : l'écrivain public est non seulement seul, mais il est souvent dépressif, aigri, colérique… l'un d'entre eux est même un meurtrier !

Autre point commun : il est profondément capable d'empathie. La série québécoise *L'Écrivain public* l'illustre, notamment dans une scène où un client (à gauche ci-dessous) explique à l'écrivain public (à droite) qu'il a « un petit peu le cancer », suscitant une réaction d'empathie de la part du professionnel.

Quant aux conditions de travail et aux clients de l'écrivain public de fiction, on note des similitudes avec la réalité en certains points :

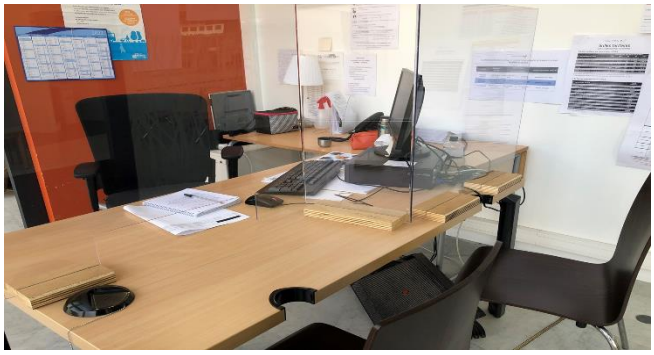
- L'écrivain public est très majoritairement à son compte.
- Ses clients ont des soucis d'analphabétisme ou d'illettrisme.
- Ses clients lui demandent de rédiger des courriers privés.

Un autre aspect, minoritaire dans les œuvres, mais qu'il a semblé intéressant de relever tant il était proche de la réalité, est la représentation du client « qui sait mieux » que l'écrivain public-biographe ce qu'il faut faire. Ainsi, dans *Mensonges et trahisons et plus si affinités*, le client (de dos ci-dessous) conseille à l'écrivain public de s'inspirer de Charles Baudelaire, et notamment de *L'Albatros*, pour écrire sa biographie ; il a même souligné les « meilleurs passages » des *Fleurs du mal* et lui recommande de s'y référer pour « gagner du temps ».

En revanche, dans une majorité d'autres situations, l'écrivain public de fiction est à mille lieues de la réalité : dans ses lieux d'exercice tout d'abord puisque, outre la localisation urbaine évoquée plus tôt, soit il est installé dans sa boutique, soit il exerce en plein air.

Parfois, il a un bureau chez lui, enfin un peu de vraisemblance ! Ou presque…

Voici, pour rappel, un bureau d'écrivain public classique :



En voici un deuxième, classique lui aussi :

Et voici le bureau, luxueux, d'un écrivain public de fiction (photo extraite de *L'écrivain public*, de Jean-François Amiguet) :

Quant aux clients, les fantasmes sont de retour : l'écrivain public de fiction – lorsqu'il est écrivain public – n'a **que** des clients analphabètes, pauvres, à la rue ! Lorsqu'il est biographe, il n'a **que** des clients fortunés, des stars, des millionnaires !

Enfin, jamais, ô grand jamais, hormis une exception, les écrivains publics n'écrivent de courriers administratifs. Ils n'écrivent que des courriers privés, de personnes à personnes, majoritairement des lettres d'amour. Là encore, le fantasme et le romanesque l'emportent, il semblerait que la lettre de demande d'échelonnement de paiement aux impôts ne soit pas très glamour.

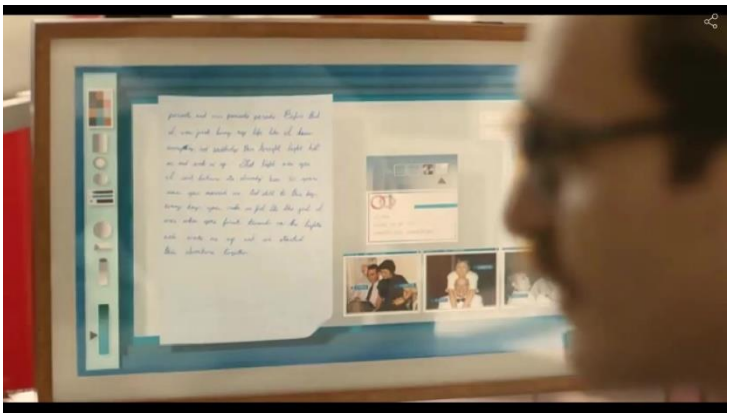
Concernant les pratiques de l'écrivain public de fiction, on peut constater une retranscription fidèle de la réalité du métier quant au fait de travailler à partir et/ou avec des documents fournis par les clients, mais aussi d'inclure, dans le texte, une sémantique spécifique au client, pour que sa personnalité soit respectée et intacte.

Plus intéressant encore, des notions plus fines sont aussi respectées dans plusieurs œuvres, notamment celle de la reformulation des propos. Il s'agit ici de ce que tout écrivain public vit professionnellement : un client arrive, explique ce qu'il veut dire, parfois dans des termes peu appropriés ou confus, et l'écrivain public transforme ces mots en un courrier adapté au contexte et au destinataire.

La leçon et la réprimande donnée par la professeure (de dos ci-dessous) de l'école des écrivains publics – appelés « poupées de souvenirs automatiques », comme cela a été signalé plus tôt – dans le film d'animation *Violet Evergarden* en est un excellent exemple : savoir l'orthographe, savoir écrire, ne suffit pas à faire une lettre, à faire un écrivain public, il faut aussi savoir extraire la substantifique moelle des propos de l'autre.

Cependant la fiction ne saurait ressembler tout à fait à la réalité. Ainsi donc, l'écrivain public de fiction surprend-il dans ses outils tout d'abord : ici, intervient de nouveau le fantasme car il faut bien avouer que l'ordinateur, pourtant fidèle ami du quotidien dans la réalité, n'est pas très romantique. Dans les œuvres cinématographiques, l'écrivain public écrit à la machine à écrire, c'est bien plus romanesque, voire à la plume et à l'encrier. Et du premier jet, s'il vous plaît !

Et, lorsqu'il a un ordinateur, celui-ci trouve aussi le moyen de devenir romanesque, comme dans le film *Her* : dans un futur dystopique, l'écrivain public, qui travaille dans la société « belleslettresmanuscrites.com », dicte une émouvante lettre d'anniversaire de mariage à l'ordinateur qui la retranscrit avec l'écriture de la cliente en vue de l'impression.



Mais si sa seule différence ne résidait que dans l'outil, ce serait un moindre mal…

Car l'écrivain public de fiction a une vision toute particulière de l'éthique. La distance avec le client ? Pour quoi faire ! On est ami avec, on part en vacances ensemble, voire on le met dans son lit ! Le respect de la demande ? Il faut voir, c'est selon l'humeur…

Et le summum est la confidentialité. Ainsi, dans *Central do Brasil*, après avoir promis à ses clients qu'elle allait poster les lettres qu'elle avait écrites pour eux, une écrivaine publique rentre chez elle et les fait lire à son amie. Elles décident toutes deux de déchirer la réponse d'un client à une annonce parue dans la rubrique des « cœurs à prendre » au motif qu'il se présente sous un jour trop favorable par rapport à la réalité…

Mais le fantasme qui revient le plus sur l'écrivain public et qui est très surprenant ne tient ni à ses outils ni à l'éthique : il s'agit de gloire. L'écrivain public de fiction publie un roman, toujours. Pas une biographie de ses clients, non. Pas un petit opuscule, écrit avec difficulté, autoédité sur un site obscur et acheté par les membres de sa famille, non ! L'écrivain public publie un roman, il est édité, il a du succès, et pour certains on adapte même son livre en film !

L'un des personnages le dit d'ailleurs : « Je ne veux rien publier, je suis un raté. »

Ainsi l'écrivain public réel, qui ne fait qu'écrire pour les autres, dans l'ombre, serait un raté. L'écrivain public de fiction, lui, finit toujours tôt ou tard par être dans la lumière. Il est intéressant ici de voir à quel point la position de l'écrivain public est **inconcevable** pour un scénariste : **quelqu'un qui écrit**, mais sans être publié, **sans être connu**, qui aide les gens mais sans intervenir directement dans leur vie (à la différence par exemple du héros de la série québécoise *L'Écrivain public*), en restant en retrait, qu'est-ce que donc que cela ?

Enfin, le dernier des fantasmes découvert dans ces œuvres, c'est la duplicité de l'écrivain public. L'écrivain public de fiction serait incapable de vérité. Dans plusieurs œuvres, les seuls moments où il est enfin sincère, ce sera au travers d'une lettre qu'il écrira en son nom pour un de ses proches, alors qu'il n'aura fait preuve que de sarcasmes, cynisme, tromperies depuis le début.

Et si quelqu'un a une opinion particulièrement affirmée sur le sujet, c'est Jean-François Amiguet, qui va encore plus loin, puisqu'il affirme quant à lui, que l'écrivain public est un menteur, un imposteur…

Questions à Jean-François Amiguet

Sylvie Monteillet : Avant d'en venir à votre opinion sur les écrivains publics, peut-être pourriez-vous raconter ce qui vous a conduit à l'idée de ce film, qui est une rencontre avec une écrivaine publique ?

Jean-François Amiguet : Peut-être, d'abord, puis-je préciser que ce film, *L'Écrivain public*, est le troisième volet d'une trilogie sur les incertitudes du cœur. Dans le premier, *Alexandre*, il s'agissait de raconter l'histoire d'un jeune homme qui, pour oublier son amour perdu, va retrouver le garçon avec qui cet amour perdu vit aujourd'hui. Dans le deuxième, *La Méridienne*, avec notamment Kristin Scott Thomas et Judith Godrèche, un jeune homme d'une trentaine d'années veut se marier, mais il ne sait pas avec qui, et fait donc des tentatives ; l'on s'aperçoit de fil en aiguille que les mots le trahissent et que le plus souvent, parler, c'est mentir. Découvrant cela dans les deux premiers films, j'ai eu envie de réfléchir plus avant à cette question des incertitudes du cœur et des mots. Parce que je me suis aperçu en écrivant cette trilogie que le propre de l'être humain était de se tromper, et notamment de se tromper sur l'essentiel, c'est-à-dire les sentiments, ce qui fait qu'on choisit de vivre avec une personne ou avec une autre. Souvent, au cœur de nos choix se trouvent des malentendus, qui viennent la plupart du temps des mots, des idées que l'on se forge, des fantasmes des cinéastes à propos des écrivains publics par exemple…

Et si l'on conceptualise la problématique d'écrire pour quelqu'un d'autre, on trouve cette notion de malentendu. Forcément il y a un lien entre le pouvoir et le savoir : celui qui écrit pour un autre prend une sorte de pouvoir sur cet autre, les mots qu'il va trouver sont les siens et il peut y avoir une trahison. C'est ce qui se passe dans mon film : un homme demande à un écrivain public d'écrire une lettre à la femme qu'il vient de quitter. En écrivant cette lettre, l'écrivain public va tomber amoureux de cette femme. C'est donc une façon pour moi de dire que dès lors qu'un écrivain public accepte un mandat d'écriture, le risque est qu'il se projette dans l'attente de celui qui fait appel à lui, devienne cette personne et la trahisse.

À mon sens, au cœur même de l'activité d'écrivain public, la question de la vérité et du mensonge est donc centrale. Bien sûr dans le cas d'une lettre à un tribunal pour diminuer un loyer par exemple, l'écrivain public peut relativement rester objectif, mais il va tout de même projeter quelque chose sur celui qui voudrait voir baisser son loyer. Ce faisant, il devient un peu lui, avec le risque de le trahir. Mais au bout du compte, ce qui est intéressant dans tous ses travaux d'écriture pour les autres – que je pratique moi aussi en tant que scénariste –, et on rejoint alors en quelque sorte Marivaux, c'est qu'en trompant l'autre de façon inconsciente, on risque d'aboutir à une forme de vérité, comme s'il n'était pas possible d'y parvenir sans passer par le travestissement, le masque.

À mon avis, le sel de l'activité d'écrivain public c'est que celui-ci trahit forcément son commanditaire puisque les mots mentent vraiment – vrai-ment – et en trahissant l'autre, en travestissant sa demande, en se projetant dans cet autre, il lui permet d'accéder à une forme de vérité. Voici ce qui m'a motivé à faire ce film, car à la fin, celui qui a demandé les lettres à l'écrivain public va enfin comprendre son désir profond. La femme en face de laquelle il se trouve va lui demander de lui dire un dernier mensonge et il lui répond : « Je t'aime. » Ce film est pour moi une fable, un petit conte moral, au sens de ceux d'Éric Rohmer, même si je n'ai pas la prétention d'égaler ce réalisateur. Aujourd'hui, beaucoup de films sortent sur ces thèmes, notamment chez les Asiatiques, par exemple Hong Sang-soo et Ryūsuke Hamaguchi qui réfléchissent à cette question des incertitudes du cœur, et toute cette problématique passe évidemment par la gestion des mots.

Sylvie Monteillet : En préparant ce colloque, vous nous avez dit avoir rencontré des écrivaines publiques en amont de votre film, des femmes donc, qui vous disent n'écrire en quasi-totalité que des courriers administratifs. Or votre personnage est un homme qui écrit des lettres d'amour…

Jean-François Amiguet : En rencontrant cette écrivaine publique, j'ai compris à quel point la manipulation faisait partie du jeu, comme si, dès lors que je m'adressais à elle pour qu'elle écrive pour moi, elle devenait moi et je devenais elle. Quelque chose de l'ordre du transfert s'opère, on perd une part de notre identité, qu'on restitue à l'autre, et le risque, c'est d'épouser sa philosophie de la vie, sa conception des relations humaines. Dans le cas d'une biographie, comment éviter que l'écrivain public ne projette ses propres désirs de vie sur ce qu'il écrit ? Ce n'est pas possible, il y a nécessairement là quelque chose qui relève d'une manipulation. En affirmant que le travail de l'écrivain public relève d'une certaine façon du mensonge, on semble dire que c'est une chose affreuse, mais il ne faut pas oublier que ce mensonge permet d'accéder à la vérité.

C'est en quelque sorte une dialectique, que j'ai découverte en discutant avec cette écrivaine publique. Je me suis très vite aperçu qu'elle épousait ma cause, c'est-à-dire qu'elle écrivait sublimement bien les lettres que je lui demandais, j'étais admiratif de son style, et ce seul style créait une nouvelle forme de vérité. La forme donnée par l'écrivain public influe sur le contenu, de même que le fond, c'est la forme. Il existe une interaction absolue : de mon point de vue, le style utilisé pour écrire pour quelqu'un d'autre, qui appartient à l'écrivain public, qui fait partie de sa culture, de ses lectures, des films qu'il a vus, de son existence même, qu'il loue d'une certaine façon à celui qui s'adresse à lui et s'en remet à lui, constitue au final le contenu de l'écrit. J'ai compris que non seulement cette écrivaine publique s'était mise à penser pour moi, mais qu'elle avait aussi raison. D'une certaine façon, cette interaction m'a amené à

complètement perdre de vue l'objectif de ma visite pour le transférer sur cette écrivaine publique. Cela illustre bien le pouvoir énorme de ce professionnel. Il n'y a pas de neutralité possible : dès lors qu'on écrit pour quelqu'un, on prend un certain pouvoir sur lui.

Sylvie Monteillet : Une dernière question avant de laisser la parole au public : vous nous avez expliqué que vous aviez un processus physique d'écriture particulier. Votre conception de l'investissement personnel obligatoire dans chaque courrier ne serait-elle pas liée à cette relation particulière à l'écriture ?

Jean-François Amiguet : Mais tous les processus d'écriture sont particuliers ! Pour ma part, je ne peux pas écrire sur un ordinateur, j'écris donc systématiquement au crayon sur d'anciens cahiers d'école à carrés : je compte neuf carrés dans la verticalité, huit dans l'horizontalité, je mets un point à cet endroit et je peux alors commencer à écrire.

Quand j'ai écrit une page, pour voir si je suis d'accord avec moi-même, je vais à la fenêtre, je colle à l'envers la page et je regarde notamment les « f ». Si ceux-ci me satisfont, je suis certain que ce que j'ai écrit sera acceptable, parce que pour atteindre à cette qualité calligraphique du « f », il faut une certaine dose de fatigue, que l'on n'acquiert pas en une heure ni en deux. En voyant cela, je sais que je suis fatigué, que mon poignet l'est et surtout que mon esprit a perdu la maîtrise. Il faut en passer par là pour arriver à découvrir ce qu'on a envie de dire. C'est avec la fatigue du poignet et de l'esprit qu'on parvient à lâcher les choses qu'on n'aurait jamais pu imaginer le matin même.

Ainsi, ce que nous écrivons, ce n'est pas nous qui l'écrivons, ce sont les personnages que nous décrivons qui d'une certaine façon nous dictent ce qu'ils veulent qu'on écrive d'eux. Et dans cette trilogie, j'avais souvent un personnage très secondaire au début de l'écriture que j'éliminais après trente ou quarante minutes, mais lui ne voulait pas partir. Il rentrait par la fenêtre pour me dicter ses volontés.

Dans *La Méridienne*, le jeune homme ne sait pas qui il va épouser. Il rencontre quatre femmes, et il demande à celle qu'il aime en fait d'engager un détective pour qu'il le suive, l'observe et fasse des rapports. Le jeune homme est convaincu que dans l'un de ces rapports, il y aura le mot, la petite phrase qui provoquera chez lui le déclic de la certitude à propos de celle dont il est amoureux. Par conséquent, tout comme le client qui s'adresse à l'écrivain public – vous avez bien compris que j'exagère –, le héros s'en remet à l'autre, mais c'est sartrien d'une certaine façon, pour savoir ce qui est important pour lui, et il s'en remet aux mots de l'autre.

Public : Je suis complètement d'accord avec ce que vous avez exprimé au début de votre intervention, et j'appellerais cela le « paradoxe du coucou ». J'écris beaucoup de biographies et les rapports avec les clients correspondent précisément à ce que vous avez décrit. Il existe une forme d'interaction entre le biographié et le biographe. On rentre complètement dans la vie de la personne et cela fait presque comme si on aboutissait à une vie augmentée. J'ai pensé au coucou parce que c'est comme si quelqu'un prenait pied dans la vie de la personne et mettait au jour des éléments qui lui étaient invisibles auparavant. Et cela marche dans les deux sens : je me suis vue parfois regarder ma propre vie sous l'éclairage du biographié.

Jean-François Amiguet : Je suis ravi d'entendre cela, bien sûr, et ce que vous dites m'intéresse beaucoup, parce que je procède par expérimentation personnelle. J'affirme des choses comme s'il s'agissait de certitudes, mais je n'ai aucune idée sur rien. Je suis un petit artisan qui bricole

des films et, au niveau de l'écriture, je ne sais jamais où cela va aller et ce que cela va dire en vérité. Mais devenez-vous pour autant celui qui s'adresse à vous ?

Réponse : En séance, devant le biographié, je vois les choses arriver avant qu'il ne me les dise. En outre, je suis tenue de conserver une distance par rapport aux émotions que cela produit.

Jean-François Amiguet : Pour éviter une forme de contre-transfert…

Réponse : Non, c'est une des consignes du biographe, il faut rester de marbre. Je reste donc de marbre devant le biographié, mais ensuite j'écris, et je me suis vue une fois pleurer devant mes écrits, alors qu'il ne s'agissait pas de ma vie, mais de celle du biographié.

Public : Je comprends, mais je ne suis pas totalement d'accord avec Monsieur Amiguet. Certes, on essaie de donner du souffle à la biographie, car le récit de la vie est souvent plat et peu intéressant. Mais on s'efforce aussi d'utiliser les mots du biographié, ses expressions, pour qu'il sente que cela vienne de lui, même si c'est un peu trafiqué par nous. Il y a donc beaucoup d'allers-retours, des corrections, parfois nombreuses, des ajouts. Le biographié participe réellement à ce qui est écrit.

Public : Je souhaiterais compléter ce qui a été dit auparavant par ma consœur. J'ai l'impression que le métier de biographe se rapproche de celui d'acteur : on nous demande de jouer le rôle de celui qui a sa vie, et si l'on arrive vraiment à s'imprégner de cette vie par l'empathie, on est capable de reproduire le rôle, de vraiment le vivre et donc de bien l'écrire.

Jean-François Amiguet : Oui, bien sûr, s'il y a l'empathie. Mais comment ne pourrait-elle pas être au rendez-vous dès lors qu'on accepte un mandat ? L'acteur qui accepte un texte est censé l'aimer et le défendre. Je pense que tous ces métiers sont des métiers de la défense, on devient des avocats de la défense : on est là pour défendre d'une certaine façon la pensée de l'autre.

Pour moi, il n'y a pas de verticalité, un qui est en bas parce qu'il ne possède pas la culture, et l'autre qui écrit pour lui, il y a une fraternité. Si la relation est bien conçue, elle doit devenir égalitaire, au point non pas que celui qui écrit endosse les problèmes de l'autre, ce qui serait bien évidemment catastrophique, mais que l'autre pour lequel on écrit trouve une forme de confiance dans son avocat qui fera qu'il ira au bout de sa demande. En effet, le plus souvent, sa demande n'est pas acceptable à ses yeux. On ne dit pas tout lors d'un premier rendez-vous, quel qu'il soit. Donc, quand quelqu'un vient vous voir – vous l'avez sans doute expérimenté bien plus que moi –, ce qu'il faut c'est, me semble-t-il, trouver une relation avec lui qui fasse qu'il ose se déclarer, dire ce qui est au fond de lui-même. Car la demande, comme celle de mon héros joué par Robin Renucci dans le film *L'écrivain public*, n'est pas avouée parce qu'elle n'est pas avouable d'une certaine façon. L'essentiel du travail, comme pour un avocat, est alors de voir ce qui se cache derrière la demande à travers les mots, mais également la gestuelle.

C'est la raison pour laquelle en termes de direction d'acteurs dans ce film, j'ai travaillé sur quelque chose qui n'est à mon avis pas transférable directement à l'écriture de l'écrivain public et qui est la double injonction, c'est-à-dire comment le discours est contredit par la gestuelle. Par exemple, le personnage joué par Robin Renucci a compris qu'il doit cesser d'ennuyer cette femme, que le mieux à faire est de s'en aller, parce qu'elle a besoin d'être libérée de lui. Il lui dit qu'il part, mais en se lançant vers elle, c'est cette contradiction qui est intéressante. Le corps dit une chose, les mots disent l'exact contraire.

Public : Dans ce que vous dites, j'ai l'impression qu'il y a comme un travail de psychanalyse. J'ai d'ailleurs déjà exprimé cela dans l'association professionnelle dont je fais partie, le GREC, mais on m'a contredit.

Jean-François Amiguet : C'est pourquoi je parlais d'une forme de contre-transfert… Quand votre consœur dit « j'arrête », c'est parce qu'elle voit qu'elle pourrait dans son propre vécu des heures ou des jours qui suivent faire quelque chose qui ne correspond pas à ses impulsions premières, c'est-à-dire les siennes propres ; devenant l'autre, elle pourrait se tromper d'acte et faire quelque chose de contraire à ce qu'elle aurait dû faire. Comme on intègre l'autre et son discours, on pourrait agir en son nom inconsciemment. Par conséquent, faire un film, écrire une biographie ou défendre un accusé sont des métiers de la défense où les notions de transfert et de contre-transfert qui sont propres à la psychanalyse sont extrêmement présentes à mon sens.

Public : Je trouve qu'il y a quand même une différence avec l'avocat de la défense. Je ne le vis pas de la même façon, parce que je m'imprègne vraiment de la vie de la personne et je me mets dans la tête de la personne, qu'il s'agisse d'un discours pour un mariage ou même de l'écriture d'un mémoire pour l'annulation d'un mariage catholique à Rome, comme j'ai eu à le faire récemment. La personne, que je ne connaissais pas la veille, s'est mise complètement à nu et dans ce cas, je n'apporte pas une partie de ma vie, de moi-même, je m'immerge dans ce qu'elle me raconte de sa vie de couple, tout en me plongeant aussi dans le droit canonique pour comprendre le contexte, et alors je deviens vraiment cette personne, au point de ne pas prendre d'autre mission pour me concentrer complètement sur cette prestation. J'en arrive même à écrire des choses non dites par le client, mais qu'il confirme ensuite comme s'étant effectivement produites. Je fusionne avec le client, mais ensuite c'est fini. Autre exemple : en écrivant la biographie d'un monsieur de 102 ans, j'ai vraiment eu l'impression d'avoir vécu à son époque, alors que nous n'avions pas du tout le même âge.

Jean-François Amiguet : Il n'y a effectivement pas de neutralité en la matière, ce n'est pas possible.

Public : C'est peut-être ce qu'on demande d'ailleurs à l'écrivain public, même si forcément c'est ambigu, car deux écrivains publics n'auront pas la même façon d'écrire.

Jean-François Amiguet : Il est certain que deux écrivains publics ne produiront pas le même écrit, mais c'est justement ce que demande le client. Et c'est ce qui fait que l'écrivain public pratique un art extrêmement complexe et très beau, s'il a conscience que d'une certaine façon il y aura des trafics, dont la finalité est de permettre d'accéder à une nouvelle forme de vérité – une nouvelle, car il peut y en avoir plusieurs.

Public : Je voulais revenir sur ce que vous disiez à propos de la lettre « f ». Je trouve cela très intéressant car je cherche également des choses visuelles et rythmiques. La lettre « f » m'évoque la résonance du violoncelle avec ses formes, c'est très féminin, très musical. Mais avez-vous expérimenté d'autres lettres ?

Jean-François Amiguet : Non, car mes « f » parlent tellement de moi, que je n'ai pas besoin de regarder les « g » à côté ! Ceci étant, la forme des lettres dépend aussi de l'objet utilisé pour écrire : personnellement, je ne peux écrire qu'au crayon et le crayon utilisé n'est jamais innocent. Je ne peux écrire qu'avec des 2B, pas trop taillés mais pas mous, pas trop longs ni trop courts, etc. L'outil est essentiel !

Public : C'est le cas aussi dans *La Papeterie Tsubaki*, dont a parlé Carla Pinto, puisque l'héroïne choisit sa plume. N'utilisez-vous que des 2B ou écrivez-vous aussi avec un feutre, un stylo ?

Jean-François Amiguet : Ah non, je ne pourrais pas, ça n'a aucun sens ! L'acte d'écrire est d'une telle violence et provoque une telle souffrance qu'il faut avoir des rituels, des béquilles : le crayon 2B, la page quadrillée… Et là il n'y a plus le syndrome de la page blanche : je sais que j'ai déjà écrit quatre mille de ces pages, je sais que je serai arrivé à noircir celle-ci à la fin de la journée, mais il faut que j'arrive à oublier que j'écris. Dès lors que j'oublie, je suis sauvé, je peux m'échapper par le haut. Je ne sais pas si c'est applicable à l'écrivain public, mais je ne le pense pas.

Public : Effectivement, ce n'est pas applicable à nous, écrivains publics, qui sommes au service de l'autre, alors que vous êtes dans le créatif. Mais lorsque nous écrivons des livres pour nous-mêmes, car il nous arrive parfois de mener ces deux activités, nous sommes aussi dans le créatif. En tant qu'écrivains publics, nous essayons de faire revivre les gens comme ils se le représentent, comme ils se sentent, souvent pour laisser une trace à leur famille. Je me souviens d'une dame âgée de 80 ans dont j'ai écrit la biographie. Elle avait eu une vie tout à fait exceptionnelle : elle avait été sauvée par un soldat allemand pendant la guerre quand elle avait 5 ans ; plus tard, devenue coiffeuse, elle avait eu trois salons à Lyon… Elle habitait à 80 km de chez moi et comme elle ne conduisait pas, son mari l'amenait pour nos entretiens. Parfois il restait dans la voiture, parfois il venait avec elle. Un jour, il dit : « C'est bien joli tout ça, mais combien ça va me coûter ? » Comme si sa femme n'avait pas gagné sa vie… Elle lui répondit : « Tais-toi ! Tu ne vois pas comme c'est bien écrit et comme ma vie défile devant moi, la mienne ! » Il n'a plus jamais rien dit. Cette dame m'a déclaré ensuite qu'elle s'était sentie revivre depuis qu'elle m'avait rencontrée. Ce que vous dites est donc très différent.

Jean-François Amiguet : Je ne l'ai pas entendu du tout comme cela. Pour moi, ce que vous avez fait est une création. Si cette dame avait eu recours à un autre écrivain public, peut-être n'aurait-elle pas du tout dit ce qu'elle vous a dit. Vous avez su l'entendre au point de transcender sa propre existence et de la lui révéler à elle-même.

Réponse : Je n'ai rien transcendé, j'étais à son service !

Jean-François Amiguet : Elle a eu besoin de vous lire pour découvrir ce qu'elle était, ce n'est pas anodin !

Réponse : Elle savait tout de même qu'elle avait eu une vie exceptionnelle, elle voulait en laisser une trace.

Jean-François Amiguet : Pourquoi n'a-t-elle pas écrit elle-même sa vie ?

Réponse : Certains clients nous disent parfois rechercher une distance qui leur fait défaut s'ils écrivent eux-mêmes.

Public : Cela révèle l'ambiguïté de notre travail d'écrivain public. Nous ne sommes pas romanciers, mais nous mettons de nous-mêmes dans l'écriture, et c'est là qu'il y a création.

Public : Mais contrairement à l'écriture d'un scénario, qui implique de trouver une idée, la matière est apportée à l'écrivain public, qui doit alors la transformer, la transcender. Nous ne connaissons pas le syndrome de la page blanche.

Public : Souvent, nous lisons à la personne ce que nous avons écrit pour voir si elle sent bien que c'est sa voix.

Pascal Martineau : Pourtant, même dans un courrier au juge d'application des peines, nous mettons de nous-mêmes.

Public : Monsieur Amiguet, il me semble que la manipulation dont vous avez parlé tout à l'heure peut venir du biographe, mais aussi du biographié. Vous avez dit vous-même dans votre film que la personne, au début, ne dit pas les choses. Le biographe intervient donc alors pour combler la manipulation effectuée par le biographié.

Jean-François Amiguet : Oui, c'est tout à fait exact.

Public : Quels auteurs comptent pour vous en matière de forme du récit ?

Jean-François Amiguet : Je viens beaucoup du cinéma et de la narration. J'ai parlé d'Éric Rohmer, mais le patron, au départ, c'est Sacha Guitry ; Renoir, également. Ce sont des patrons qui ont aidé la Nouvelle Vague. Nous nous inspirons modestement de cela. Si je prends l'exemple de Hong Sang-soo et de Ryūsuke Hamaguchi, les deux cinéastes que je préfère actuellement, un Coréen et un Japonais, je peux vous dire qu'ils ont vu tout Rohmer, ils le connaissent par cœur.

Éric Rohmer m'a dit un jour qu'on n'utilisait pas suffisamment le mensonge dans les scénarios. Le mensonge, c'est le lubrifiant, l'huile du moteur. En revoyant une vingtaine de ses films, je me suis appliqué à regarder où se trouvaient les mensonges : il y en a partout ! C'est tellement naturel que le spectateur ne s'en aperçoit pas. Mais cela fait partie de l'existence, parler c'est forcément mentir. Cependant il s'agit d'une fatalité dans la comédie, ce n'est pas du tout attristant à mes yeux, au contraire cela soulage.

Public : La question du mensonge et de la part de vérité qu'on va atteindre m'intéresse beaucoup et je voudrais savoir si vous faites un lien avec ce qu'a écrit le sociologue Didier Eribon. En effet, il insiste sur le fait qu'on est beaucoup plus défini par ce qu'on n'a pas fait que par ce qu'on a fait, donc par ce qu'on ignore en partie ou dont on ne parle pas. Que pensez-vous de cela dans vos films, dans votre façon de filmer ? Comment faites-vous pour aller le chercher ? Pensez-vous comme Didier Eribon que c'est très important dans la définition des parcours individuels ?

Jean-François Amiguet : Il s'agit du non-dit. Pour moi, le non-dit, c'est le sous-texte. Quand j'écris une scène, l'important n'est pas ce qu'elle dit, mais ce qu'elle cache. Ce qui n'est pas dit doit révéler le sens profond de la scène. Si les choses sont dites, on fait un documentaire de télévision, un téléfilm ou une série. C'est la différence entre ce qui relève de la véritable fiction, qui devient assez rare aujourd'hui, notamment au cinéma, et le naturalisme. Le naturalisme, c'est la mort du cinéma car c'est une reproduction un sur un du réel. Ce que j'essaie absolument d'éviter. Si une scène ne cache pas l'essentiel, il faut la retravailler.

Ce que je vais dire peut paraître très immodeste, mais aujourd'hui les films de production courante, notamment en France, ressemblent à des téléfilms. Ceux-ci ressemblent à des séries, et les séries sont en fait de la radio. On n'a pas vraiment besoin de l'image puisqu'il n'y a pas de tension entre ce qui est dit et ce qui est montré, les deux se superposent. S'il n'y a pas de dialectique entre les deux, si on ne voit pas que ce qui est dit est complètement détourné ou contredit par ce qui est filmé, à quoi bon tourner la scène ? Ce que j'aime, c'est quitter le

naturalisme pour aller vers quelque chose qui transcende le réel et nous fait découvrir ce qu'il y a derrière, quels sont les fantômes, les ombres qui animent un décor, une scène, et surtout un personnage. Le non-dit est donc nécessairement quelque chose d'essentiel.

Public : La différence avec l'écrivain public, c'est que vous travaillez sur l'imaginaire. Si les gens vont au cinéma, c'est aussi pour s'évader, vous ne pouvez donc pas retranscrire la réalité du quotidien par exemple. Alors que lorsque nous écrivons une biographie, nous devons certes embellir mais nous avons comme socle la vie de la personne, la réalité de la personne. Vous pouvez être davantage dans l'absence de neutralité tandis que nous sommes obligés de conserver une certaine objectivité par rapport à ce que nous apporte le biographié.

Jean-François Amiguet : Personnellement, je ne fais absolument pas de différence. Moi aussi, je pars de ma réalité. Mon imaginaire, c'est mon réel. Mais c'est un vaste débat et même si je suis un peu abrupt dans ma réponse, je ne suis pas sûr de moi.

Public : Je souhaite réagir par rapport à ce qui a été dit dans la salle. Depuis tout à l'heure, j'entends quelques voix qui voudraient opposer la création et l'imaginaire d'un côté au travail du biographe de l'autre. Je ne suis pas du tout d'accord avec cela, j'ai l'impression qu'en considérant qu'il n'y a pas de créativité dans notre métier, on parle de nous, écrivains publics, comme si nous étions des dictaphones. Je rejoins tout à fait ce que vous disiez. Ce n'est pas parce que l'on a une belle idée qu'on va en faire un bon roman ou un bon film. C'est la même chose pour la biographie : que sommes-nous sinon des créateurs quand nous travaillons sur le respect de la parole de la personne qui vient nous voir, sur ses émotions, car évidemment nous retranscrivons quelque chose qui passe à 70 % dans du non-verbal lors des entretiens, par exemple lorsque la personne se met à pleurer ou détourne le regard. Tout cela, nous devons le retranscrire, mais nous faisons évidemment appel à la créativité, à la technicité de l'écriture, au style, et cela me semble donc correspondre à ce que vous dites. Nous sommes aussi des créateurs.

Jean-François Amiguet : Tout à fait. Et moi qui me vante d'utiliser mon imaginaire, d'inventer des personnages, que fais-je sinon piller leur réel ? Mon écrivain public, je l'ai volé à quelqu'un ! On ne fait que cela en tant que cinéaste. Avec quelle matière se font les films ? On regarde la vie, les gens qui sont proches, et on essaie de raconter cette histoire. Cela revient exactement au même.

Public : Pour aller dans ce sens, j'ai assisté à un séminaire du SNPCE sur le droit d'auteur. La question posée était de savoir si l'on peut reconnaître ou non des droits d'auteur à un biographe. L'avocat spécialisé qui animait le séminaire a répondu qu'il y avait bien sûr un acte de création, une œuvre originale de l'esprit, et donc un droit d'auteur si l'œuvre est commercialisée.

Jean-François Amiguet : Il devrait effectivement y avoir des droits d'auteur, mais peut-être pas pour une petite lettre.

Sylvie Monteillet : Il y a bien des droits d'auteur pour les biographies.

Jean-François Amiguet : Alors c'est formidable. Madame, vous qui avez écrit la biographie de cette dame de 80 ans qui en a été ravie, et c'est un succès dont je me réjouis pour vous, dites-vous bien que si un autre biographe avait écrit la vie de cette femme, celle-ci serait tout autre que ce que vous avez écrit. Vous méritez donc des droits d'auteur, autant que moi qui réalise *La Méridienne*.

Public : Je ne suis pas écrivain public, mais je me permets une question un peu litigieuse, sinon scandaleuse, mais question de naïf. Ce que j'ai entendu dire à propos de l'investissement, du transfert, de cet accaparement en quelque sorte de la vie de l'autre que l'écrivain public doit assumer et dans laquelle il se projette de façon dialectique, tout cela me semble limpide. Mais qu'en est-il de l'écrivain fantôme, du *ghost writer* ? Quand il s'agit de la plume de l'ombre d'un homme politique, d'un acteur en vue qui va signer l'ouvrage de son propre nom sans l'avoir écrit et qui doit tout à un rédacteur anonyme, cette dialectique-là ne vaut-elle plus ou y a-t-il à votre avis quelque chose de similaire avec la situation de l'écrivain public ? Le fait de vendre sa plume pour raconter quelque chose de la vie d'un autre qui en sera supposément l'auteur, c'est-à-dire l'auteur apparent, est-il proche ou radicalement différent – indépendamment de critères de rémunération ou de contrat ?

Jean-François Amiguet : Vu l'extraordinaire difficulté et le nombre de conseillers qu'engage un président par exemple pour choisir celui qui écrira pour lui, cela signifie bien que ce dernier compte pour beaucoup. Je pense que vendre la personnalité de l'autre comme le font ces personnes est un véritable travail de création, parce que ceux sur qui ils doivent écrire ne sont pas toujours resplendissants sur le plan de l'éthique, mais il faut faire en sorte que cela se vende et que le commanditaire soit satisfait du résultat.

Cela dit, c'est la même chose pour un auteur de cinéma auquel le distributeur demande d'apporter de nombreuses modifications au scénario. La liberté de création, ça n'existe pas ! Le grand Luis Buñuel disait cette chose magnifique : « La liberté est un fantôme. » Il a d'ailleurs écrit un film formidable, *Le fantôme de la liberté*. Je pense qu'effectivement, les écrivains publics ne sont pas libres lorsqu'ils écrivent, mais moi non plus. Moi aussi, j'obéis à des injonctions. D'abord j'obéis à mes personnages. Vous pourrez me dire que ce n'est pas très grave puisqu'ils n'existent pas. Détrompez-vous ! Ils existent puisque je vais quand même piller la réalité pour m'inspirer de personnes que je trahis forcément. L'écrivain public est donc d'une certaine façon moins condamnable qu'un pur auteur.

Je pense que dans le métier de l'écrivain public, et c'est la raison pour laquelle je me suis penché sur cette problématique dans ce film, il y a quelque chose de très noble, car il y a l'humilité de celui qui se met au service de l'autre pour exprimer quelque chose, qu'il s'agisse de la dame qui a souffert pendant la guerre, d'un président ou d'une petite jeune fille… Ce sont chaque fois des commandes, qui viennent soit de l'extérieur, soit de soi-même. Mais dès lors qu'on écrit, on est condamné non seulement à trahir celui pour qui on écrit mais aussi et surtout soi-même. C'est pour cela que l'écriture est un acte aussi douloureux : en écrivant, nous découvrons des faces de nous-mêmes, peut-être notre propre lâcheté en disant des choses qu'on n'aurait pas envie de dire sur le commanditaire. Qu'importe ! Finalement, il n'y a pas de neutralité.

Sylvie Monteillet : Je voudrais compléter la réponse puisque la biographie est mon activité principale. Que l'on soit ou non d'accord avec Monsieur Amiguet sur les questions de neutralité, d'objectivité, je pense qu'il n'y a pas de différence dans la posture, qu'on écrive pour une personne anonyme ou une personne célèbre, même s'il existe des différences dans le contrat par exemple. Les différences vont plutôt se faire selon que la personne est vivante ou a disparu. Il est beaucoup plus difficile d'écrire la biographie de quelqu'un qui n'est pas là.

Jean-François Amiguet : Il me semble effectivement beaucoup plus difficile de trahir un mort.

Public : Pour ma part, je me considère plus comme une traductrice. Je traduis ce que je comprends, ce que je dois transmettre ensuite. Et en italien, les deux mots « traducteur » et « traître » sont très proches. Je pense qu'il y a quelque chose de cet ordre.

Jean-François Amiguet : Ce que vous dites est très juste. Il y a trahison dans la traduction, forcément !

Public : Je me suis peut-être mal exprimée tout à l'heure. Effectivement, nous connaissons en tant qu'écrivains publics un processus de création : on nous donne une matière que nous devons enjoliver et mettre en valeur, le processus de création est donc là aussi très important. Mais nous avons moins de liberté sur l'imaginaire et sur l'évasion de l'esprit qu'un scénariste.

Jean-François Amiguet : Posez la question aux scénaristes qui travaillent pour FR2 ou TF1, ils n'ont aucune liberté, aucune ! Je ne crois pas du tout à cette idée qu'au cinéma l'auteur serait libre. Il est libre quand il est son propre producteur, et cela, c'est tout à fait essentiel. Lorsque le cinéaste détient les rênes du pouvoir, avec un film écrit, produit, réalisé par lui, en principe il n'y a pas trop de problème de liberté.

Conclusion de Sylvie Monteillet

Dans ces œuvres cinématographiques ont été identifiés des éléments de réflexion plus larges, pour lesquels il faudrait une journée complète de développement.

Tout d'abord sur la réglementation du métier, pour l'instant inexistante. Dans l'une des œuvres, le métier d'écrivain public est non seulement réglementé, mais il est réservé… aux femmes. Avoir imaginé une réglementation du métier, et l'avoir imaginée pour réserver la profession aux femmes, qui exercent déjà ce métier majoritairement, est un élément très intéressant, qui pourra peut-être nourrir des débats ultérieurs.

Autre chose sur la perception du métier. Dans plusieurs œuvres, le métier d'écrivain public est très respecté, voire vénéré. Dans une œuvre, qui se déroule en temps de guerre, où les déplacements sont limités, interdits, l'écrivaine publique a même une dérogation pour se déplacer tant sa mission d'écriture revêt un caractère indispensable. Pour faire un parallèle, on pourrait imaginer que, pendant le premier confinement, on ait autorisé les écrivains publics à se déplacer au même titre que les policiers, soignants et pompiers, car leur profession aurait été indispensable ! Là aussi, une réflexion intéressante.

Enfin, certaines des différences relevées dans les œuvres tenaient également au fait – et c'est le cas de la grande vénération pour le métier d'écrivain public – que le corpus représentait des pays du monde entier et conséquemment des cultures différentes, des visions différentes.

Afin de vérifier ces découvertes des pratiques du métier d'écrivain public dans d'autres pays du monde et pour passer de la fiction à la réalité, la prochaine Journée nationale de l'écrivain public de l'AEPF, qui aura lieu le 26 mai 2023, portera sur le thème de : « L'écrivain public dans le monde ». Ce sera l'occasion de confronter les pratiques des écrivains publics en France à celles d'autres pays, acquérir ainsi de nouvelles pistes tant sur le plan de la pratique professionnelle, de la posture, des outils à utiliser, des clients à démarcher, des prestations à proposer, des prospections à penser ou repenser…

Les détails quant au lieu, horaires et modalités d'inscription à cette Journée nationale de l'écrivain public seront disponibles dès que possible sur le site de l'AEPF.