

## Dossier Lecture et écriture

### L'écriture, préalables à sa pédagogie

Jean Foucambert

L'AFL va publier prochainement un livre, intitulé "**L'écriture, préalables à sa pédagogie**", dans lequel ses auteurs, Paul LÉON, professeur d'École Normale, et Jeannette ROUDIER, conseillère pédagogique, proposent une pédagogie de l'écriture qui n'est ni "techniciste" ni "expressionniste". L'intérêt de leurs propositions, étayées par une réflexion politique, est justement qu'elle convient à définir et à entreprendre une véritable politique de l'écriture à l'école et au collège.

Nous reproduisons, dans le cadre de ce "dossier", la préface que Jean FOUCAMBERT a écrite pour ce livre. Il y expose l'état actuel de la réflexion de l'AFL sur ce sujet.

*"La forme d'une œuvre d'art n'est rien d'autre que l'organisation parfaite de son contenu ; sa valeur dépend donc entièrement de celui-ci."*

*Berthold BRECHT*

Il est souvent fait reproche à l'AFL de s'intéresser à la lecture, sans prendre nettement position sur l'écriture, et d'entretenir ainsi l'illusion qu'il s'agirait de deux domaines ayant, sauf de concerner une même matière, peu de points communs lors de leur apprentissage.

Ce reproche paraît justifié si on considère le peu de propositions de l'AFL en ce domaine ; il est contestable lorsqu'on cherche, dans les prises de position de l'AFL, les raisons de cette absence. Ne rien affirmer pour une politique d'écriture n'équivaut pas à nier l'évidente interrelation de la production d'écrit et de la lecture. C'est plutôt le signe d'un désaccord total ou partiel avec les pratiques existantes en même temps qu'un aveu de difficulté à proposer autre chose.

Le projet historique d'alphabétisation a abouti à des résultats homogènes quant au nombre d'individus capables d'utiliser réellement l'écrit, qu'il s'agisse de le lire ou de le produire. Et pour les mêmes raisons. Dans les deux cas, pour le plus grand nombre, il est bien suffisant que l'écrit soit un substitut de l'oral.

Apprendre à écrire, c'est alors apprendre les techniques du passage de l'un à l'autre :

- comment ce qui se dit se transcrit, c'est l'orthographe ;
- comment ce qui se dit se rédige, c'est-à-dire se conforme aux usages, conventions et contraintes de l'écrit, c'est le style.

Mais en aucun cas, l'écrit n'est perçu comme le support d'un mode de communication autonome, ni l'activité d'écriture comme un mode de pensée spécifique, un travail différent sur le réel à travers le maniement d'un système particulier.

Dans les méthodes traditionnelles pour débutants, ce qui s'appelle alors écriture rime, de manière cohérente, avec ce qu'on appelle lecture. Écrire les mots qu'on sait déchiffrer fait fonctionner le code de correspondance dans les deux sens : ce sont les deux faces d'un même objet et toutes les deux concourent à sa maîtrise. Quant à la rédaction, elle fonctionne sur le même principe : écrire ce qu'on dirait ou ce qu'on dit à propos d'un événement ou pour conserver l'histoire qu'on a racontée ; tout commence toujours par cette préoccupation : "comment va-t-on transcrire ça ?", le "ça" étant quelque chose qui vient d'exister à l'oral et qui deviendra de l'écrit grâce à cette transcription.

Pour des raisons évidentes, l'AFL situe l'écriture dans une perspective différente : produire un acte qui ne saurait être le substitut d'un autre et qui fonctionne en cohérence avec la situation et le moyen de communication choisi. Écrire, c'est créer un message susceptible de fonctionner pour un lecteur, c'est donc anticiper ce fonctionnement pour le rendre possible et cette anticipation s'appuie sur une expérience personnelle de lecteur.

C'est en ce sens que les pédagogies de la lecture et de l'écriture sont liées : par la nature de la situation de communication et non seulement par le code utilisé. Ce qui ne veut pas dire qu'il faille attendre de "savoir" lire pour pouvoir écrire, mais que toute production s'inscrit dans le système qu'élaborent provisoirement les stratégies mobilisées par la réception. Exactement comme pour une langue orale, étrangère ou maternelle. Écrire, c'est inventer du "jamais-lu" mais à partir d'une théorie, le plus souvent implicite, qui tente d'organiser toutes les composantes de l'expérience de lecteur. C'est pourquoi, au sens strict, on ne peut écrire (ou même dicter) les textes sur lesquels on devrait apprendre à lire puisque ces textes, formés sans expérience préalable de la lecture, ne sont, dans le meilleur des cas, que de l'oralité transcrite, qu'ils fonctionnent dans la logique d'une autre communication et ne permettent donc pas de rencontrer les stratégies nouvelles de la communication écrite, donc d'apprendre à lire.

La même situation se reproduit tout au long de la scolarité : faute de se préoccuper réellement de lecture, l'école se condamne à l'inefficacité dans le domaine de l'écriture. L'AFL n'a, jusqu'ici, guère exprimé de propositions précises, si ce n'est, mais c'est peut-être l'essentiel, de poser le problème de l'écriture dans la perspective du lecteur. Comment celui qui écrit anticipe-t-il les stratégies de son lecteur pour les combler, les surprendre et les faire évoluer ? Cette réflexion est possible dès le début puisqu'elle s'appuie sur une théorisation de l'expérience actuelle de lecteur de celui qui se propose d'écrire et, dans un groupe, sur une confrontation de ces théorisations, quel qu'en soit le niveau. On n'écrit qu'à partir de ce qu'on comprend qu'il se passe quand on lit : écrire oblige à théoriser ses stratégies de lecture et lire à théoriser ses stratégies d'écriture.

Et voilà que l'AFL publie un ouvrage sur une pédagogie de l'écriture à l'école et au collège après un an d'hésitation et une Université d'été sur ce thème en juillet 1987. Où était la difficulté ? Par rapport au livre de Paul LÉON et de Jeannette ROUDIER, il n'y en a pas. C'est incontestablement une contribution nécessaire à la réflexion et qui part de pratiques déjà très élaborées dans un milieu éducatif prenant en compte depuis longtemps les exigences de la production écrite. Cela n'engage toutefois pas entièrement l'AFL et d'abord parce qu'elle n'a pas assez de moyens pour théoriser en ce domaine, faute d'avoir des pratiques suffisantes à analyser. Elle n'a d'autres ressources, à défaut de savoir ce qu'il faudrait faire, que de tenter d'explicitier ses réactions, intérêts ou réticences, par rapport à ce qui se fait. Et l'analyse présentée dans ce livre est d'une telle cohérence qu'elle donne à penser et permet de nouveaux dépassements.

Les ateliers d'écriture sont mis en place ici et là et sans doute avec quelque succès ; mais est-ce si simple ? Et d'abord, quels ateliers pour quelle écriture ?

Si on observe ce qui se fait dans les formations de journalistes, on constate, par exemple, que les ateliers sont tournés vers les techniques de mise en ordre, d'exposition, de recherche de lisibilité, bref, d'efficacité de la communication. D'autres, en milieu non professionnel, portent sur des techniques de déblocage et d'expression, de prise de confiance en soi et de conscience de soi : tout le monde a quelque chose à dire et peut le dire. Oui, répond un troisième courant, mais entre avoir quelque chose à dire pour l'écrire et avoir quelque chose à écrire, la différence est grande. Écrire, c'est précisément travailler du langage écrit pour découvrir ce qu'on avait à dire.

Le moins qu'on puisse dire, c'est que ces approches ne s'intéressent pas, sous le terme d'écriture, aux mêmes aspects ou aux mêmes composantes. Ainsi, se dessinent au moins deux grands courants :

- Un courant traditionnel sur les présupposés duquel se fait d'ailleurs l'essentiel de la demande du public : *"Je veux apprendre à rédiger, à écrire ce que j'ai à dire, de manière efficace, élégante, rapide et claire. Parce que je suis étudiant, chercheur, journaliste, technicien, je suis amené fréquemment à produire des textes, études, comptes rendus, analyses, réflexions et j'éprouve le besoin de bien manier l'outil et de maîtriser les techniques de sa mise en œuvre. J'ai un peu la même demande envers l'écriture que vis-à-vis de la photographie ou du dessin : il y a des choses à représenter ou à exprimer, ici par l'écrit, je veux posséder l'outil qui me permet de le faire de manière satisfaisante. Enseignez-moi les techniques correspondantes."*

- Un courant issu d'une certaine approche littéraire qui trouve son expression, entre autres, dans les apports de la textualité (de BARTHES à RICARDOU : l'écriture n'est pas dans l'usage d'un outil pour exprimer quelque chose qui préexiste mais dans le travail d'un matériau; c'est la confrontation au langage qui est première). Cette approche par la manipulation du signifiant s'appuie sur l'analyse de la fonction poétique du langage et sur l'évidence que l'usage littéraire englobe toutes les autres fonctions. Le texte de Paul LÉON va dans cette direction.

Il est fréquent d'opposer ces deux courants, au risque de la caricature. Le premier présuppose qu'on sait ce qu'on veut dire et qu'il s'agit simplement de l'écrire, mais admet d'expérience que la confrontation avec les contraintes spécifiques du matériau va réagir sur ce que l'on voulait dire, qui en sera alors transformé. Le second fait référence à l'analyse de BARTHES : *"...la langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire ni progressiste ; elle est tout simplement fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire. Dès lors qu'elle est proférée, fût-ce dans l'intimité la plus profonde du sujet, la langue entre au service d'un pouvoir. (...) Il ne reste, si je puis dire, qu'à tricher avec la langue, qu'à tricher la langue. Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : littérature. (...) C'est à l'intérieur de la langue que la langue doit être combattue, dévoyée : non par le message dont elle est l'instrument, mais par le jeu des mots dont elle est le théâtre."*

La réflexion sur l'écriture est ainsi, selon John BARTH cette fois, marquée de ces *"querelles entre réalisme et irréalisme, formalisme et contenuisme, littérature pure et littérature d'engagement, narrativité d'élite et narrativité de masse..."*. Claude SIMON esquisse un rapprochement : *"NOVALIS, écrit-il, énonçait avec une étonnante lucidité cet apparent paradoxe qu' "il en va du langage comme des formules mathématiques : elles constituent un monde en soi, pour elles seules ; elles jouent entre elles exclusivement, n'expriment rien sinon leur propre nature merveilleuse, ce qui, justement, fait qu'elles sont si expressives que, justement, en elles, se reflète le jeu étrange des rapports entre les choses". C'est, ajoute SIMON, à la recherche de ce jeu que l'on pourrait concevoir un engagement de l'écriture qui, chaque fois qu'elle change un tant soit peu le rapport que, par son langage, l'homme entretient avec le monde, contribue dans sa modeste mesure à changer celui-ci."* Ainsi, tout autant que le poète, le prosateur ne se sert pas du langage comme d'un simple véhicule. C'est ce qu'il "fait" sur le langage, du langage, qui constitue son engagement. Et Claude SIMON cite Paul VALÉRY : *"Si l'on s'inquiète (...) de ce que j'ai voulu dire (...), je réponds que je n'ai pas voulu dire mais voulu faire et que c'est cette intention de faire qui a voulu ce que j'ai dit."* Puis explique à son compte : *"Eh bien, lorsque je me trouve devant ma page blanche, je suis confronté à deux choses : d'une part le trouble magma d'émotions, de souvenirs, d'images qui se trouve en moi, d'autre part la langue, les mots que je vais chercher pour le dire, la syntaxe par laquelle ils vont être ordonnés et au sein de laquelle ils vont en quelque sorte se cristalliser. Et, tout de suite, un premier constat : c'est que l'on n'écrit (ou ne décrit) jamais quelque chose qui s'est passé avant le travail d'écrire, mais bien ce qui se produit (et cela dans tous les sens du terme) au cours de ce travail, au présent de celui-ci, et résulte, non pas du conflit entre le très vague projet initial et la langue, mais au contraire d'une symbiose entre les deux qui fait, du moins chez moi, que le résultat est infiniment plus riche que l'intention."*

On retrouve la même approche dans les textes d'Umberto ECO qui refuse d'opposer de manière sommaire l'expression d'une volonté de signifier au travail du signifiant : *"L'écrivain sait qu'il doit résoudre un problème. Les données de départ sont peut-être obscures, pulsionnelles, obsédantes, ce n'est souvent rien de plus qu'une envie ou un souvenir. Mais ensuite, le problème se résout sur le papier, en interrogeant la matière sur laquelle on travaille - matière qui exhibe ses propres lois naturelles, mais qui en même temps amène avec elle le souvenir de la culture dont elle est chargée (l'écho de l'intertextualité)."*

On est loin du fameux *"ce qui se conçoit bien s'énonce clairement"* et plutôt dans un *"ce qui fait effort pour s'énoncer parvient à se concevoir"*, transposant à l'écriture la définition de la sculpture que donne MICHEL-ANGE et que rapporte ECO : *"Sculpter, c'est libérer de son oppression la figure déjà inscrite dans la pierre."* Mais cette focalisation sur l'opposition entre formalisme et contenuisme, littérature pure et littérature d'engagement menace paradoxalement d'éloigner de ce qui est spécifique de l'écriture. En effet, ces observations s'appliquent au langage, au rapport entre la pensée et le langage, à toute production qui pour naître travaille la langue. La production écrite, et particulièrement la création littéraire, est soumise à cette contrainte générale, au même titre que la communication orale, mais ne peut se réduire à elle. Qu'est-ce que l'écriture ajoute alors de spécifique ? Claude SIMON aborde ainsi cette question : *"C'est bien là que réside l'un des paradoxes de l'écriture : la description de ce que l'on pourrait appeler un "paysage intérieur" apparemment statique, et dont la principale caractéristique est que rien n'y est proche ni lointain, se révèle être elle-même non pas statique, mais au contraire dynamique : forcé par la configuration linéaire de la langue d'énumérer les unes après les autres les composantes de ce paysage (ce qui est déjà procéder à un choix préférentiel, à une valorisation subjective de certaines d'entre elles par rapport aux autres), l'écrivain,*

*dès qu'il commence à tracer un mot sur le papier, touche aussitôt à ce prodigieux ensemble, ce prodigieux réseau de rapports établis dans et par cette langue qui, comme on l'a dit, "parle déjà avant nous" au moyen de ce que l'on appelle ses "figures", autrement dit les tropes, les métonymies et les métaphores dont aucune n'est l'effet du hasard mais tout au contraire partie constitutive de la connaissance du monde et des choses peu à peu acquises par l'homme."*

Là encore, il convient de démêler ce qui relève du rapport au langage en général, de ce qui appartient en propre à l'écriture. Ce qui est paradoxal dans l'écriture, c'est la double contrainte d'une configuration linéaire propre à la langue et d'une totalité immédiatement accessible qui caractérise l'écrit. À l'oral, la configuration linéaire est régulée par l'action, le contexte, le feed-back instantané, le dialogue : c'est l'effet du message qui définit sa suite. Ce qui régit l'écrit, ce n'est plus le temps, mais l'espace du texte qui est donné en une fois et qui n'a donc plus aucune régulation postérieure possible. Le texte doit intégrer dans sa conception son propre dispositif de régulation ; il en vient à se construire autour de ce dispositif de régulation, à être d'abord par ce dispositif, à être ce dispositif. Ce qu'Umberto ECO appelle l'anticipation du lecteur modèle : *"Après avoir donné un coup de pinceau, (le peintre) recule de deux ou trois pas et étudie l'effet : il regarde le tableau comme devrait le regarder, dans des conditions de lumière appropriée, le spectateur quand il l'admira, accroché au mur. Quand l'œuvre est finie, le dialogue s'instaure entre le texte et ses lecteurs (l'auteur est exclu). Au cours de l'élaboration de l'œuvre, il y a un double dialogue : celui entre ce texte et tous les autres écrits auparavant (on ne fait des livres que sur d'autres livres et autour d'autres livres) et celui entre l'auteur et son lecteur modèle."* Et toute lecture, d'une certaine manière, est "savante", en ce sens que le lecteur informe le texte de toutes ses expériences antérieures de lecteur, de ses rencontres avec le langage, de sa vie, de son projet de lire.

Sans rien renier, au contraire, de ce qu'apporte à l'écriture la confrontation au langage, il apparaît alors nécessaire de ne pas l'y enfermer si on veut faire apparaître ce qui la distingue de toutes les autres productions langagières.

La configuration linéaire du langage doit, à l'écrit, se soumettre à l'espace du texte et non plus au temps du discours. Avec toutes les contraintes du matériau langage, l'auteur travaille comme le peintre ou le sculpteur et non comme le musicien. Tout est offert dans le même instant. Chaque élément, à la fois, crée l'objet et prend sa signification de lui. Ce qui est exprimé de manière linéaire, c'est paradoxalement une structure globale et immédiate. Écrire, du fait même de la nature matérielle du langage lorsqu'il est texte écrit, c'est organiser un ensemble, ce que Claude SIMON appelle *"procéder à un choix préférentiel, à une valorisation subjective"*», c'est créer un ordre préalable, c'est faire le choix d'un point de vue, c'est, pour quelque raison que ce soit, mettre de l'unité, de l'intention, exprimer une structure d'abord dans l'organisation du "paysage intérieur". Si l'écriture est du côté du pouvoir, c'est, bien sûr, parce qu'elle travaille, comme la parole, le matériau politique par excellence qu'est le langage mais aussi, et d'abord, parce qu'elle oblige, pour naître, à regarder autrement le réel, à le distancier, à le théoriser, à travailler sa cohérence, à explorer son ordre. C'est en cela qu'écrire est une autre manière de penser, celle qui permet de passer de la régulation et de l'analyse de l'action à la recherche et à la reconstruction de ce qui fait que les choses sont ce qu'elles sont. L'écrit est du côté des systèmes, du méta-physique, du monde repensé, recréé par l'effort de le concevoir dans les contraintes du texte. Comme le note Umberto ECO : *"C'est la fuite hors de l'émotion personnelle."*

Ainsi, l'écriture est du côté du pouvoir, non seulement parce qu'elle manipule du langage, ce que fait aussi la parole, mais parce qu'elle produit un objet dont la naissance impose de travailler au-delà des apparences, de l'autre côté du miroir, là où les choses sont vraiment ce qu'elles sont, par l'effort d'exprimer un ordre qui ne se voit pas à l'œil nu. Et l'écriture suppose, pour naître, ce recul, cette distance, cet espoir de comprendre en abolissant le hasard, cette volonté de concevoir un monde dont l'explication ne s'épuise pas dans les circonstances. Texte et pouvoir ont en commun d'explorer les limites de ce qui résiste et le texte, du fait des caractéristiques matérielles de l'objet écrit (sa présence totale et immédiate qui en fait une structure d'abord), impose de chercher et de produire une cohérence, donc de penser le monde au lieu simplement de le nommer.

Cette confection de la carte à partir du paysage, cet approfondissement acharné par le langage, lorsqu'il devient texte, du passage du particulier vers le général, voilà qui explique que le combat pour l'écriture, comme pour la lecture, soit essentiellement politique. Mais à condition de ne pas se tromper de politique : on aurait tort de localiser les rapports de domination sociale dans le langage même si c'est lui qui les exprime, les renforce et les masque le mieux. La pensée se construit dans le langage, mais elle transforme le langage qui la construit. Ce qui est politique, ce sont les conditions sociales qui permettent la production de ces points de vue qui théorisent le réel grâce au langage, non le langage lui-même. Se préoccuper d'écriture, c'est étendre à tous dans tous les domaines le pouvoir de transformer et de comprendre ainsi le monde, donc d'en établir d'autres cartes ; c'est promouvoir les conditions de la production d'écrit ; c'est la conquête de ce statut de pouvoir qui inclut alors l'écriture comme moyen de penser le réel. On ne peut s'emparer du pouvoir de la langue sans entrer dans la compréhension des rapports sociaux qui lui confèrent ce pouvoir.

C'est ce qu'oublieraient les ateliers d'écriture s'ils réduisaient l'écriture au simple travail sur la langue alors qu'elle est simultanément, à cause des contraintes du texte, l'invention d'un point de vue sur le monde. Et cette invention exige, en amont de l'écriture, en même temps qu'elle l'alimente, un statut qui confère le pouvoir de distancier, d'expérimenter et de théoriser. Sans cette transformation du statut dans une politique globale d'écriture, les uns exploreront leur monde en en dressant la carte, les autres ne transposeront que des cartes déjà faites à défaut de réunir les conditions qui les autorisent à regarder de plus haut pourquoi les choses sont comme elles sont, à prendre appui sur le langage pour transformer des événements conjoncturels en leur représentation structurelle. Écrire, c'est faire ce chemin. Et là encore, on ne peut apprendre à écrire qu'en écrivant, c'est-à-dire en parcourant le chemin complet de l'écriture. Il y a le même rapport entre les ateliers d'écriture et l'écriture qu'entre les ateliers de lecture et la lecture : lorsqu'on s'exerce, on ne commet ni un acte de lecture ni un acte d'écriture, on développe simplement des aspects techniques présents dans l'acte global, mais dont la somme n'épuise pas, il s'en faut, ce qui le fait exister.

Si l'écriture est ainsi cette action pour penser le monde, elle est aussi une volonté d'agir sur lui en transformant, par exemple, la vision qu'en a le lecteur. Umberto ECO s'en explique : "*Dans les deux cas, que l'on croie s'adresser à un public qui est là, devant la porte, prêt à payer, ou que l'on se propose d'écrire pour un lecteur à venir, écrire c'est construire, à travers le texte, son propre modèle de lecteur. (...) Quand l'écrivain opte pour le nouveau et projette un lecteur différent, il ne se veut pas analyste de marché faisant la liste des demandes exprimées, mais philosophe qui entrevoit intuitivement les trames du **Zeitgeist**. Il veut révéler à son public ce que celui-ci **devrait** vouloir, même s'il ne le sait pas. Il veut révéler le lecteur à lui-même. (...) Un texte veut être une expérience de transformation pour son lecteur. (...) Peupler*

*les rêves des lecteurs ne signifie pas nécessairement les bercer. Ça peut vouloir dire les obséder."*

Il ne suffit pas de reconnaître avec BARTHES que *"dès qu'elle est proférée, la langue entre au service d'un pouvoir"* pour que l'écriture soit ipso facto politique en tant qu'elle est détournement et subversion de la langue, donc déstabilisation du pouvoir qu'elle sert, et il n'y a pas à choisir entre Théophile GAUTIER et ARAGON ou entre Marguerite DURAS et SARTRE, les uns parce qu'ils "écrivent", les autres parce qu'ils ont "quelque chose à dire" ! Il y a dans tous les cas écriture, parce qu'il y a transformation d'une expérience pour la communiquer sous la forme d'un texte, avec les contraintes propres à cet objet qui ajoute à celles du langage les caractéristiques de la situation de communication. C'est dire qu'il n'y a pas de texte sans le souci de cette communication, sans l'anticipation de son lecteur, sans le projet qu'on a, d'une manière ou d'une autre, d'agir sur lui. S'il est exact que la confrontation avec le matériau me révèle ce que je voulais dire, ce travail ne se sépare pas de l'intention d'agir sur mon lecteur et est en permanence piloté par elle. On écrit dans un projet qui vient de soi et va aux autres et ce projet est de transformation de soi, des autres et de l'écriture.

Aussi, ne s'agit-il pas de prôner une pédagogie de l'écriture qui ne serait pas dans des projets d'écriture et qui ne présenterait que des panoplies de techniques neutres dont il suffirait de s'emparer. À l'inverse, il apparaît tout à fait nécessaire d'introduire des gammes au sein d'un projet d'écriture, parce que l'effet des transformations essayées peut alors être en permanence confronté à la fois à l'élaboration d'une pensée nouvelle lorsque l'intention doit se soumettre aux contraintes du matériau écrit, et à l'anticipation d'un lecteur modèle à qui on *"souhaite révéler ce qu'il devrait vouloir"*. Les techniques négocient entre ces deux exigences ; sinon, elles sont des artifices qui maintiennent dans l'impuissance dès lors qu'elles ne portent que sur un langage miraculeusement isolé de la situation de communication qui le crée.

Si le livre de Paul LÉON et de Jeannette ROUDIER nous semble une étape importante de la réflexion "pour une éducation textuelle à l'école et au collège", c'est qu'il théorise un entraînement à l'écriture avec des enfants déjà engagés dans de véritables actions de communication. À cette condition seulement se dessine une politique d'écriture inséparable d'une politique de lecture. Sinon craignons, pour l'écriture comme pour la lecture, que la focalisation sur des techniques comme moyen privilégié de produire de l'écrit ne soit encore pour longtemps un moyen de ne pas aborder le véritable problème : celui du statut qui entoure les raisons d'utiliser l'écrit. Lire et écrire permettent le dialogue entre théorisants engagés, en amont et en aval, dans une transformation. Apprendre à lire et à écrire, aussi. Pourquoi est-ce si peu présent dans la problématique actuelle ? L'entrée dans l'écriture par le signifiant, les manipulations du matériau n'interviennent-elles pas bien "opportunément" ? Elles trouvent, certes, leurs justifications théoriques dans de nouvelles approches du texte littéraire par la critique universitaire et dans les théories et procédures d'écriture d'écrivains et de courants littéraires à peu près contemporains (Nouveau Roman, OULIPO...). Mais elles s'inscrivent aussi dans les difficultés d'un système de formation confronté à l'exigence de nouvelles qualifications ainsi qu'à "l'échec scolaire" d'une population désormais massivement accueillie au collège. Elles deviennent plus présentes dans les discours pédagogiques. Alors, on modifie le contenu, on établit de nouvelles procédures... et on fait l'économie de tout le reste ! On "rénovent" sans transformer, on ne pose pas la question de l'enjeu des écrits produits à l'école, de leur valeur sociale... On se contente de constater que la pédagogie traditionnelle de l'écrit est devenue caduque, qu'elle repose sur des présupposés théoriques que des chercheurs universitaires considèrent comme erronés, on reprend leurs concepts, on en déduit une didactique. Si l'analyse en

reste là - et c'est sans doute là qu'elle en restera pour beaucoup - la "rénovation" de l'apprentissage de l'écriture s'enlisera dans les mêmes impasses que la "rénovation" de celui de la lecture.

L'éducation textuelle que proposent Paul LÉON et Jeannette ROUDIER semble alors un élément prometteur dans une politique nouvelle d'écriture et de lecture. Car elle ne fait pas l'économie de l'essentiel. Elle ouvre alors des pistes de travail pour les enseignants par la rencontre d'une théorie exigeante de l'écriture et d'une pratique de production d'écrit en prise sur le monde, celle des mouvements d'éducation nouvelle.

Jean Foucambert