

ALAIN ANDRE

Janvier 2026

QUOI DE NEUF ?

Alain André et les ateliers d'écriture en France aujourd'hui

Entretien avec Patricia Boyer de Latour

Alain André a voué sa vie à l'écriture sous toutes ses formes. Lecteur avant tout, comme il se définit lui-même, et d'abord professeur de lettres et d'anglais, il a été un « passeur de littérature » autant qu'un maïeuticien de la parole des autres via des ateliers d'écriture dont il a été l'un des pionniers en France, en fondant Aleph-Écriture en 1985. Généreusement engagé dans une vision démocratique des pratiques d'écriture, cet ancien militant de 1968 n'a jamais renié son ambition : mettre la littérature comme l'écriture à la portée de tous, en s'inscrivant en faux contre « le génie natif » de quelques privilégiés de la société. Écrire, ça s'apprend ! Comme peindre, danser, faire de la musique... Ce faisant, il a permis à de nombreux « écrivains » de trouver leur voie au sein de ces ateliers de création et même pour certains d'entre eux de découvrir leur voix dans le développement d'une œuvre littéraire en cours. Écrivain lui-même, Alain André a signé de nombreux ouvrages théoriques et pédagogiques sur le *Devenir écrivain* ainsi qu'un certain nombre de romans dont le prochain, *Le dernier amour* de Janacek, paraît en ce moment aux éditions Aethalidès.

Patricia Boyer de Latour. De grands prix littéraires ont récompensé en 2025 des « pavés », mais on remarque aussi l'intérêt du public pour les formes courtes et l'émergence d'écrivains privilégiant les nouvelles dans la production actuelle, en particulier dans de nombreuses maisons d'édition, comme celle de la rue saint-Ambroise (cf. « la Journée de la Nouvelle » à l'Hôtel de Massa que vous avez récemment animée). Comment expliquez-vous ce phénomène ? Est-ce une tendance de fond ? Et si c'en est une, a-t-elle quelque chose à nous dire du surgissement d'autres formes qui n'auraient peut-être pas vu le jour s'il n'y avait eu des structures d'accueil, comme les ateliers d'écriture, dont vous êtes l'un des pionniers, pour le genre des nouvelles contemporaines ? Y a-t-il quelque chose à comprendre dans cet engouement à contre-courant de la production des maisons d'édition classiques ? Est-ce un laboratoire pour l'avenir de l'écriture ? S'agit-il d'une contre-culture qui s'inscrit à rebours du flux des publications des rentrées littéraires immuables de septembre et de janvier ?

Alain André. Je propose chaque année depuis 2014 une série de séances d'atelier d'écriture consacrées aux parutions de l'année. Comme tout le monde, j'ai été témoin à la rentrée littéraire de l'automne 2025 du succès recueilli par les romans de Laurent Mauvignier (*La Maison vide*), d'Emmanuel Carrère (*Kolkhose*) ou d'Anne Berest (*Finistère*). Ce sont de gros romans intergénérationnels - 744 pages pour le Mauvignier, 560 pour Carrère ou 432 pour Berest -, fortement promus par leurs éditeurs respectifs.

Cette vogue semble être venue des États-Unis : on a pu lire l'an passé en France *Bien-être*, de Nathan Hill, révélation du roman américain 023, une fiction de plusieurs centaines de pages qui suivait un premier roman de 954 pages en édition française « folio » (*Les Fantômes du vieux pays*). Cette stratégie éditoriale influencée par les séries télévisées semble concerner

avant tout les auteurs connus. Dans le *Télérama* en date du 19 novembre, Véronique Jacob observe que la tendance complémentaire est au fragment : les chapitres sont courts (3 pages en moyenne chez Anne Berest, à peine plus de 2 pour les « ramifications » d'Emmanuel Carrère, 9 pour Laurent Mauvignier. Je fais du « Lego », note Emmanuel Carrère.

Cette écriture que Véronique Jacob nomme « staccato » peut être mise en relation avec l'économie de l'attention à laquelle nous accoutument Internet et les réseaux sociaux - à quand le chapitre qu'on peut lire en trois secondes ? Elle présente toutefois un intérêt esthétique qui est celui du fragment. Si les longues phrases de Laurent Mauvignier vous épuisent en dépit de la puissance littéraire du texte, comparez son roman avec celui de Véronique Willmann Rulleau, *Des Aiguilles dans la bouche* (Signes et Balises) : sur un thème narratif presque identique, voici un roman de guère plus de 200 pages qui propose un travail de « patchwork » absolument remarquable – la référence à l'art textile et à Louise Bourgeois y est d'ailleurs explicite. Les amateurs de théâtre ou de nouvelles y respireront beaucoup mieux.

Cette tendance « complémentaire » est en vérité dominante. Les formats courts bénéficient d'une époque qui a du mal avec la lenteur. On peut le déplorer mais la contrepartie est positive. Voici une dizaine d'années que les formes brèves bénéficient d'un vent porteur. Cette brise souffle évidemment pour des raisons complexes. Les ateliers d'écriture se sont emparés dès les années 1980 des genres de la poésie et de la nouvelle au moment où la fiction ressuscitait de toutes parts. Le *creative writing* à l'américaine a favorisé cette évolution en assumant plus pleinement qu'en France le retour des genres littéraires.

Poésie et nouvelle sont des genres brefs, adaptés au format temporel et humain des ateliers d'écriture, pour les débutants enthousiastes comme pour les praticiens confirmés. Un milieu favorable aux jeunes auteurs s'est peu à peu formé : ateliers d'écriture, résidences d'écriture, lectures publiques, création de revues et concours littéraires, puis de maisons d'édition. Animant une table ronde consacrée à la « construction du recueil » à la Journée de la Nouvelle à l'Hôtel de Massa, j'ai été frappé par la quantité de nouvelles maisons d'édition présentes qui font partie du Réseau de la nouvelle et se consacrent principalement aux proses narratives brèves : Éditions du Chemin de fer, La Reine blanche, Rue Saint Ambroise, etc. Le paysage a radicalement changé depuis les années 1990, lorsque je faisais paraître mes premières nouvelles dans les revues *Nyx* ou *Encres Vagabondes*. Ce renouveau témoigne d'un milieu littéraire vivant, lié avant tout à l'édition indépendante.

Ces formes ne sont pas « inédites ». Il suffit de lire *Les meilleures nouvelles françaises du XX^e siècle*, l'anthologie établie par Florence Didier-Lambert (Rue Saint Ambroise, 2022), pour mesurer à quel point les formes brèves, au-delà du genre de la nouvelle-histoire, ont une richesse ancienne dans notre littérature. Mais il est remarquable que les auteurs et éditeurs travaillant sur ces formes brèves cherchent à frayer des voies nouvelles. C'est ainsi que Rue Saint Ambroise a créé une collection intitulée « Suite », où se cherche une forme qui dépasse le bon vieux recueil de nouvelles.

- **P.B.L.** Quelles étaient vos motivations en fondant Aleph-Écriture il y a 40 ans ?
- **AA :** J'ai découvert l'existence des ateliers d'écriture à partir de 1977, en Angleterre puis aux États-Unis, et aussitôt tenté d'en conduire dans mes classes, puisque j'étais un jeune enseignant. J'ai noté il y a quelques jours que le premier ouvrage sur lequel j'ai travaillé, paru

en 1976, était une traduction d'un essai de l'Américain Philip Agee, publiée au Seuil dans la collection « Combats ». Agee était un agent de la CIA scandalisé par les pratiques de sa maison en Amérique latine, au point qu'il a fini par écrire ce livre, *Journal d'un agent secret*, pour les dénoncer. Il est parvenu à faire passer le manuscrit en Angleterre, où il a été publié avant l'édition française. Le travail sur ce livre a signé mon retour de l'activisme politique à la littérature.

J'ai fait partie de 1970 à 1974 d'un groupe politique qui a décidé de « s'auto-dissoudre », après l'assassinat de l'un de ses militants, Pierre Overney, par un vigile de Renault-Billancourt, plutôt que de courir le risque d'une dérive terroriste. L'idée était que les étudiants en lettres, par exemple, se remettent à étudier et inventent des lieux « socialement innovants » - des « lieux-charnières », disions-nous - au lieu de porter la bonne parole dans les usines. Je n'ai jamais oublié cette leçon. Je suis devenu enseignant de 1976 à 1985 – sans enthousiasme, car la plupart des membres de ma famille l'étaient déjà. Peu à peu, comme la façon dont on me demandait d'enseigner ne me convenait pas, j'ai cherché à imaginer autre chose – elle me conviendrait encore moins aujourd'hui, même si je respecte ceux et celles de mes amis qui sont demeurés enseignants et tenté de faire bouger les choses de l'intérieur.

À mon sens, l'écriture et la littérature ne pouvaient se transmettre que par une pratique vivante – pas par la routine exclusive du « commentaire », de la dissertation jusqu'à la thèse. J'ai donc quitté en 1980 ma province rochelaise pour suivre le seul atelier d'écriture qui existait alors sous ce nom, celui d'Élisabeth Bing, et aussi pour travailler au sein du mouvement pédagogique dont avait fait partie Célestin Freinet, le G.F.E.N. (Groupe Français d'Éducation Nouvelle). J'étais rarement d'accord avec elle, comme avec les vieux communistes du G.F.E.N., mais j'ai énormément appris, littérairement parlant, avec Élisabeth, et pédagogiquement avec le G.F.E.N. – le socio-constructivisme, pour m'en tenir à un mot. J'expérimentais donc mes ateliers en classe. Le problème était que l'institution n'était absolument pas favorable à l'innovation. Mon proviseur venait parfois s'asseoir au fond de ma classe, puis venait me voir à la fin de l'heure pour me dire, perplexe : « C'est intéressant, mais... pourquoi ne vous contentez-vous pas de traiter le programme ? Et puis, tous ces « projets » que vous montez... vous vous rendez compte du travail administratif que ça nous donne ? »

Fin 1984, j'ai constaté qu'Élisabeth Bing entendait continuer à inventer ses seules séances et à former une poignée de clones qui les répèteraient à l'infini, quels que soient le public et la demande, et sans accepter qu'on parle de genres littéraires. Je voulais créer un secteur « Formation permanente », imaginer des ateliers d'écriture par genre, accompagner plus efficacement les auteurs débutants, réfléchir de façon ouverte à nos pratiques – et puis, je voulais écrire des romans, des essais et des nouvelles, pas des « textes » ! J'ai constaté, parallèlement, que le groupe « Poésie » du G.F.E.N. refusait toute pratique rémunérée comme tout atelier d'écriture autre que ponctuel, alors que je voulais démissionner de l'Éducation Nationale et vivre des ateliers. J'ai donc pris l'initiative de créer une autre association.

Je me suis appuyé dans cette aventure sur des amis et des connaissances qui lui ont apporté leurs compétences, et parfois leur sagesse. Des enseignants de lettres, comme Jacqueline Dupret et Danièle Nony ; le directeur d'une association de formation de travailleurs sociaux, Jean-Paul Ziegler ; des participants des ateliers que j'avais suivis ou animés, comme Christine Passerieux, Jean-François Géhant ou Chantal Fleury, puis un écrivain assez humble pour imaginer d'avoir à se former à l'animatin, Olivier Targowla... Je les en remercie sincèrement.

L'idée était de « rendre le pouvoir d'écrire à celles et ceux qui ne l'ont pas » ; d'accompagner les « écrivains » des débuts jusqu'au travail de l'écrivain ; et d'inventer une offre pédagogique qui soutienne ce projet. En fait, j'ai passé plus de trente ans à écrire – des articles de fond, des programmes d'activité, des manuels scolaires, des ouvrages d'intervention, des essais théoriques¹ – pour soutenir cette ambition déraisonnable. L'association est devenue une société et s'est inscrite dans le cadre de la formation permanente – ce qui fait dépendre Aleph, de façon baroque, du Ministère du Travail et non de l'Éducation ou de la Culture...

- **P.B.L.** On apprend à dessiner, à danser, à peindre, à jouer du violon, mais écrire irait de soi ? Le mythe de l'écrivain maudit et mythifié au XIX^{ème} siècle a la vie dure... C'est oublier les cénacles, revues, groupes, mouvements, conversations entre écrivains qui ont toujours existé en France jusque dans les années 70. Pourtant au mitan des années 80, les mouvements d'avant-garde littéraires en France ont fait long feu... Et comme par hasard, c'est en 1985 que vous décidez de fonder Aleph : pour retrouver du collectif, des lieux où élaborer des expériences de pensée, pallier un manque, réinventer l'esprit de 68 ?

- **AA** : Ces résistances à la démocratisation relative de l'accès à l'écriture, habillées à la mode romantique, témoignent à la fois de la ténacité des élites à conserver leurs privilèges et de la prégnance des notions qui l'accompagnent : génie certes – plutôt que prédispositions et milieu favorable -, mais également inspiration – plutôt que travail – et originalité – plutôt que culture élaborée.

Je dirai que mai 68 – le nom qui reste d'une époque de luttes sociales intenses qui a duré plusieurs années – a été à la fois un début et une fin. Le « mouvement de mai » s'est affirmé en se pensant de façon paradoxale à l'aide des références qu'il était en train de périr – le marxisme-léninisme sous toutes ses formes. Ensuite, il a fallu des années et parfois des décennies pour que le germe de nouveauté radicale qu'il contenait s'épanouisse dans les pratiques nouvelles que le mouvement appelait de ses vœux. Dans le journalisme, on a *Libération*, par exemple – j'étais présent au « Conseil national de propagande » issu de la Gauche prolétarienne qui décida vers 1972 la création d'un grand journal populaire qui remplacerait *La Cause du peuple*, et le nom de Serge July reste associé à cette création. Pour le féminisme, je laisse aux femmes le soin de dire de quelle magnifique façon le mouvement a éclo dans les revendications liées à l'affirmation « Notre corps nous appartient ». On pourrait multiplier les exemples puisque, dans tous les domaines, des « militants de 68 » ont continué à élaborer et commencé à inventer vraiment une société qui s'éloignait de l'après-guerre rigide du général de Gaulle.

En ce qui concerne ce lieu-charnière entre l'enseignement et la littérature que sont les ateliers d'écriture, l'enjeu était pour moi d'aller au bout de ce « déplacement » du militantisme, du politique à l'associatif et au pédagogique : à une activité plus créative et en tout cas plus adaptée à ce que j'étais – avant tout un lecteur.

Ce déplacement s'est travaillé en analyse et l'enjeu d'émancipation, à la fois celui de la psychanalyse et celui de la littérature, s'est cristallisé pour moi quand j'ai créé Aleph, quitté l'Éducation Nationale et décidé d'écrire « vraiment ». Pour autant, jamais, au cours de ce

¹ Pour m'en tenir à l'essentiel : *Babel heureuse – l'atelier d'écriture au service de la création littéraire*, Syros-Alternatives, 1989, et Aleph, 2011 ; *Écrire l'expérience – vers la reconnaissance des pratiques professionnelles*, en collaboration avec Mireille Cifali, P.U.F. 2007 et 2012 ; *Devenir écrivain*, Leduc.s, 2007 et 2018

déplacement, je n'ai oublié l'importance du *collectif* que m'avait enseignée le mouvement de 68. Je l'ai souvent dit avec les mots d'Annie Mignard, qui se trouvent en épigraphe au début de *Babel heureuse* :

« On n'est pas génial tout seul. Même si écrire est l'acte le plus personnel qui soit, encore faut-il, pour approcher de ses limites, que l'époque vous porte, qu'un milieu vous stimule. Si l'un et l'autre font défaut, reste à chercher ce référent manquant dans la confrontation avec ses semblables de tous bords. Alors, on sent la force... »²

Et je me suis mis au travail, car, fût-ce dans l'après-coup, il y a ensuite beaucoup à faire. Monter une offre, écrire des livres, former des animateurs jusqu'en Corse ou au Liban, fonder une association européenne de « programmes d'écriture créative » ... Ce travail, pour autant, qui coïncidait avec ma double passion de l'écriture et des ateliers, n'a quasiment plus jamais été « du travail ».

- **P.B.L.** Est-ce votre connaissance du monde anglophone, et en particulier celle des écrivains américains qui vous a conduit à une réflexion comparée des différences approches de la création littéraire aux Etats-Unis et en France ?

- **AA** : Alors que j'étais un jeune enseignant de « lettres-anglais », j'ai d'abord bénéficié d'un stage en Angleterre où j'ai découvert mes premiers *creative writing workshops*. Ils m'ont alerté sur ce qui se passait outre-Atlantique. C'était en 1977. En 1988, j'ai fait paraître un livre de commande pour l'éphémère filiale américaine des Éditions Hatier – Hatier Publishing. C'était un ouvrage destiné aux étudiants de français aux États-Unis, intitulé *Fictions – lire, écrire et en parler*. Il m'a donné l'occasion d'un voyage d'études à Washington et Georgetown, et de découvrir les ateliers de *creative writing* américains. Je suis revenu avec une pleine valise d'ouvrages – de Dorothea Brande et de John Gardner, le professeur de Raymond Carver, entre autres. Je trouvais leur approche de la fiction parfois un peu étroite – celle des romans anglais et français du XIX^e – mais diablement pragmatique et efficace. Elle montrait aussi à quel point nos ateliers à la française restaient tributaires du mouvement de 68 – le culte de la prise de parole, de la lecture au groupe à voix haute, là où les professeurs à la manière américaine privilégiaient l'analyse critique des productions, et du textualisme des années 60, qui faisait qu'il était de bon ton de traiter tous ces ateliers US par le mépris ou au moins la condescendance.

J'ai participé en tant qu'intervenant à deux colloques universitaires internationaux, en 1983 et en 2011, consacrés aux ateliers d'écriture à Cerisy-la-Salle³. Le colloque de 1983 était un chaudron où s'affrontaient les tenants d'un formalisme assez rigide, référé au Nouveau Roman ou à l'Oulipo, et ceux d'une posture plus ouverte ou impressionniste, dont Élisabeth Bing était le porte-drapeau, tandis qu'entre les deux, une série d'enseignants et d'animateurs cherchaient les moyens d'échapper à l'enfer de ce face-à-face et du sacro-saint « texte ».

Au moment du second colloque, le temps des pionniers se refermait, on tentait d'ailleurs de le leur faire savoir avec une suffisance toute académique ! Les universitaires commençaient à se saisir du sujet. Les écrivains, notamment grâce à l'obstination de François Bon, découvraient enfin les ateliers, devenus un « revenu accessoire » légitime à côté de droits

² Annie Mignard, « Écrire aujourd'hui », *Autrement*, n° 69, avril 1985.

³ Voir *Les Ateliers d'écriture*, sous la dir. de Claudette Oriol-Boyer, Les Ateliers du texte, 1992 ; et *Ateliers d'écriture littéraire*, sous la dir. De Claudette Oriol-Boyer et Daniel Bilous, Hermann, 2013.

d'auteur souvent maigres. Se créaient les premiers masters d'écriture littéraire. La France s'alignait peu à peu, en somme, comme bien souvent, sur les pratiques américaines. Mais tout au long de la période précédente, en effet, on n'imaginait pas une seconde les stars de la littérature française « animer » de vulgaires « ateliers d'écriture ». Je me souviens d'Olivier Rubinstein, alors directeur littéraire des Éditions Denoël, me disant encore en 2000, alors que je publiais mon premier roman⁴ dans la maison : « Ne parlez pas trop de vos ateliers d'écriture, ça sent la sueur » !

- P.B.L. Pouvez-vous retracer l'histoire spécifique des « creative writing » aux Etats-Unis ?
- **AA** : C'est à l'université d'Iowa qu'est né le concept d'atelier d'écriture en Occident : avec la création d'un programme intitulé « Verse-making » en 1897. Il postulait déjà qu'apprendre et créer sont inséparables, et que la poésie est un art, parallèle aux autres pratiques artistiques. C'est seulement en 1922 que le doyen de la même université a permis qu'un travail créatif puisse remplir les conditions d'un diplôme avancé ; et le premier MFA en *creative writing* date de 1931, ce qui a fait la réputation de l'université et explique que des écrivains comme Raymond Carver ou Flannery O'Connor y aient suivi des ateliers.

Mais ce n'est que dans les années 1970 que le réseau des programmes s'est vraiment développé. Il faut savoir qu'aux États-Unis, la formation en *creative writing* est d'abord académique – et pas associative comme en France où les ateliers ont dû s'imposer en marge de l'institution scolaire-universitaire. Là-bas, les ateliers d'écriture font partie du programme universitaire. Ils sont organisés sur le modèle des écoles des Beaux-Arts et fondés sur les échanges de critiques entre étudiants qui leur apprennent à analyser les productions. Ce sont pour la plupart des programmes de troisième cycle : des MFA ou « master's of fine arts », qui existent également en danse, musique, etc. Les étudiants ont déjà un diplôme, ont plus ou moins 23 ans et sont admis sur le seul critère de la qualité de leur écriture. Il existait en 2011 337 programmes de ce genre aux États-Unis, dont une trentaine délivrant un doctorat ainsi qu'un MFA – contre une poignée en France. L'idée est qu'on « n'apprend pas » à écrire, mais qu'on peut aider à développer un talent déjà identifié via un environnement plein de ressources (des cours, des lectures publiques, des projets de publication et des revues) et une communauté de semblables. Les programmes comprennent soit des programmes classiques, à plein-temps, soit des programmes dits *low-résidency* ou de court séjour, où les étudiants se retrouvent principalement l'été, souvent à l'étranger, avant de travailler ensemble à distance pendant le reste de l'année. Les uns et les autres ont tendance à s'émanciper de plus en plus de la tutelle des départements d'anglais.

Tous ces programmes se sont développés rapidement parce que l'attitude envers les arts a évolué : ils peuvent encore être considérés comme marginaux, mais la prospérité relative des États-Unis depuis la Seconde guerre mondiale a permis aux gens de s'intéresser davantage à des activités non strictement « rentables ». Les avancées technologiques les ont également favorisés. Tout cela est bien sûr constamment susceptible d'être remis en cause par les crises économiques ou le climat politique.

Le travail de l'écrivaine et traductrice Cole Swensen ainsi que d'un certain nombre de ses collègues à l'université d'Iowa vise l'élaboration de démarches en vue d'un travail de création moins lié à des formes conventionnelles : des expériences de genres, de médias et de formes

⁴ Rien que du bleu ou presque, Denoël, 2000.

neuves. L'ekphrasis (écriture en réponse à une œuvre d'art), l'écriture collaborative et la traduction y jouent un rôle important. Cole estime que les démarches processuelles comme celles que développe Aleph (écrire pour s'approprier un processus de création chez tel ou tel auteur) est une contribution à ce travail d'atelier innovant, qui cherche également à dégager l'apprentissage de la simple répétition de formes conventionnelles éprouvées.

Pour ce qui concerne la poésie, la nouvelle et les autres formes brèves, il est clair que leur double aspect de brièveté et d'exigence dans l'écriture les a rendues particulièrement précieuses dans un parcours pédagogique. Les États-Unis, en outre, n'ont pas manifesté la forte prévention à l'encontre des genres qui s'est affirmée en France à la suite du Nouveau Roman et de la vogue du « texte ». Les enseignants d'écriture créative ont donc pu se saisir plus clairement des enjeux formatifs et littéraires spécifiques de ces formats courts, qui ont aussi souffert en France de la prépondérance éditoriale du genre romanesque.

- **P.B.L.** : Depuis une dizaine d'années, il y a en France un intérêt croissant pour les ateliers d'écriture. On en trouve dans les universités, les maisons d'édition, les journaux et ailleurs... Des écrivains français donnent eux-mêmes des cours d'écriture, certains sont même issus d'ateliers d'écriture et le disent... Que s'est-il passé ? Et le but est-il de former une pépinière d'écrivains en herbe ?

- **AA** : Je note plutôt, comme la comparaison avec les États-Unis le montre, une sorte de rattrapage.

Les ateliers d'écriture contribuent à une démocratisation de l'écriture littéraire. C'est un résultat modeste, mais aujourd'hui on peut songer plus aisément à écrire sans être le rejeton mâle d'une famille parisienne du 8^{ème} arrondissement – mon cher Marcel Proust me pardonnera cette pique. La thématique des « transfuges » en témoigne à sa façon.

Mais cette démocratisation se limite aux adultes des classes moyennes qui peuvent s'offrir des ateliers. Disons que les ateliers sont devenus l'un des chemins qui permettent de se former à l'écriture littéraire – on peut aussi commencer par écrire pour la jeunesse, ou des manuels scolaires, ou faire du « ghostwriting », ou se faire biographe...

L'enjeu fondamental, à mon sens, n'est pas de « dégager » quelques écrivains de la population des écrivains, même si cette conséquence est aussi satisfaisante que logique. L'immense majorité des participants viennent aux ateliers avec d'autres objectifs : découvrir des écrivains, partager sur des sujets intimes - ou fluidifier leurs écrits. L'objectif reste de faire découvrir la littérature – les littératures européennes me semblent plus diverses, plus riches, souvent, que l'américaine, et plus innovantes - et, à travers elles, de faire cultiver les valeurs dont toute littérature authentique est porteuse : le sens de l'altérité, la résistance aux normes imposées, l'élucidation et l'émancipation personnelle.

- **P.B.L.** En quoi consiste votre méthode ? A qui s'adresse-t-elle ? Qui suit ces cours d'écriture créative ? A quoi servent-ils ?

AA : Aujourd'hui encore, s'inscrire à un atelier d'écriture est souvent perçu comme un risque. Écrire en secret, c'est une chose, mais lire ce qu'on a écrit à un groupe et à un animateur, souvent écrivain ? Il s'agit donc en premier lieu de permettre à chacune et chacun d'oser : oser écrire, oser lire. C'est un art tout de douceur et de fermeté. En vérité, l'intervenant

s'appuie sur le désir, de lire et de partager, des membres du groupe. Il autorise. Le temps de l'écriture, quand elle a lieu pendant l'atelier (dans les débuts, c'est l'essentiel, peu à peu cela est remplacé par le travail solitaire), est déclenché par la surprise de la proposition, qui suscite toujours un peu d'émotion. Le temps de la lecture prolonge la surprise : quand on écrit, on ne sait pas toujours très bien ce qu'on écrit, c'est pour une part au cours de cette première lecture qu'on le découvre, parfois avec émoi – il arrive qu'on pleure, ou qu'on ait un fou-rire. Ce qui était subconscient émerge de façon étrange. Ensuite, quand l'émotion éventuelle a retombé, on en parle. C'est le temps des retours : quelques participants et l'intervenant nomment ce qu'a suscité le texte - ses effets sur la sensibilité des auditeurs, ce qui fonctionne, ce qui pose question ou problème, ce qui peut être affirmé ou modifié. On écoute les résonances que le texte a sur le cercle des sensibilités présentes.

Ceci n'est que le début du processus. On travaille de plus en plus, peu à peu, sur des manuscrits photocopiés ou envoyés par mail ou en ligne via Teams ou Zoom. L'offre d'Aleph propose une formation de base, régulière ou modulaire ; des stages thématiques ou par indexé sur un genre littéraire ou un auteur ; des cycles d'accompagnement de l'écriture d'un premier « objet fini » (recueil de poèmes, de fragments, de nouvelles, roman...) ; des formations professionnelles (présenter son manuscrit à un éditeur, par exemple) ; des résidences d'échanges sur les « chantiers » individuels ; et des entretiens de lecture-conseil de manuscrits. Parallèlement existent des formations d'animateur d'atelier d'écriture ou de biographe, qui permettent de se professionnaliser dans le domaine.

Une fois encore, si celles et ceux qui le soutiennent, par l'implication, la nécessité, le travail et cette part impondérable que la plupart nomment talent, peuvent s'appuyer sur ce parcours pour se faire écrivain, ce n'est que la partie émergée de l'iceberg. Et en définitive, la question de la publication est entêtante mais secondaire. Jorge Luis Borges le savait bien, qui me murmure souvent à l'oreille : « N'oubliez pas que le meilleur dans l'écriture, c'est d'écrire ».

- **P.B.L.** Comment articulez-vous en vous le double mouvement de création qui vous mène de l'écriture d'essais théoriques d'un « passeur » de la littérature à la fiction d'écrits au singulier ?

- **AA** : L'activité politique et sociale, puis l'enseignement traditionnel et enfin la direction d'Aleph-Écriture, que sa réussite a rendue de plus en plus lourde, m'ont évidemment retenu de me consacrer à l'écriture autant qu'une part de moi-même le souhaitait. La double vocation est riche, elle a son prix. Mais en effet, j'ai tenu ce double mouvement en écrivant d'une part des essais et d'innombrables articles pédagogiques ou théoriques, d'autre part des nouvelles et plusieurs romans. Le creuset de tout cela est le journal que je tiens depuis 1967, où j'écris la vie ainsi que les lectures et l'aventure des chantiers. J'ai eu pour stratégie, d'une part de saisir toutes les occasions d'écrire – ouvrages, articles et nouvelles de commande -, d'autre part de cultiver un art de la « disparition » pour m'offrir des résidences d'écriture collectives ou « solo ». Tout cela m'a permis d'aller au bout de plusieurs de mes chantiers prioritaires.

Je lis – je suis avant tout un lecteur, depuis l'enfance -, j'écris du journal, des articles ou des séances d'atelier procédant de ces lectures. Parallèlement – l'écriture est une vie parallèle, la plupart des auteurs le disent -, je vois émerger des thématiques ou des formes qui s'obstinent et refusent de se dissoudre aussi rapidement que les autres, en raison des liens qu'elles ont avec ma vie, et alors un nouveau projet d'écriture prend forme. L'écriture élabore ces liens

entre les lectures et la vie. C'est ainsi que j'ai écrit des romans, dont la plupart restent d'ailleurs à finir ou à faire paraître.

Mes derniers manuscrits ont été produits en lien avec un groupe de six auteurs, ou plutôt autrices puisque j'y étais le seul homme – avec qui nous avons partagé nos chantiers. Les deux derniers, que j'ai envoyés à la fin de l'été 2025, sont un récit choral qui réécrit *l'Illiade* sur un mode sensiblement moins militaire et machiste, et le récit, également choral, du dernier amour du compositeur Leoš Janáček. Je vois bien que ces chantiers, pour ne pas parler des autres, interrogent l'un et l'autre à leur façon le poids du patriarcat, la filiation, le rôle de transmission des femmes, et cette part essentielle autant qu'impondérable que représente l'amour – après tout, c'est le plus ancien topos romanesque.

• **P.B.L.** Votre prochain roman sort en janvier 2026. De quoi s'agit-il ?

• **AA :** *Le dernier amour de Janacek* paraît le 22 janvier chez Æthalidès, une excellente maison lyonnaise en train de grandir – je dois dire une fois de plus que mieux vaut une petite maison qui fait un excellent travail qu'une grande maison indifférente.

C'est un roman construit en miroir. Il évoque un épisode secret de la vie du grand compositeur tchèque Leoš Janáček (1854 – 1928), mais il inclut également le point de vue du biographe de Janáček au tournant du XXI^e siècle. Le travail du biographe est perturbé par le fait que sa propre vie et celle de son modèle ont un point commun : tous les deux vivent un amour tardif pour une femme nettement plus jeune qu'eux. Ce montage en parallèle pose la question de la nature de ces liaisons. Amour ou emprise ? Une passion du genre de celles qu'ils vivent peut-elle être vraiment partagée ?

Ce récit sur *l'age gap* permet de s'interroger sur les mythes de la muse et du modèle : peut-on encore faire ce genre de coup aux lectrices de notre époque ? Écrire « Portrait du vieillard en feu » à l'époque de « Portrait de la jeune fille en feu » - le très beau film de Céline Sciamma, avec Noémie Merlant et Adèle Haenel ?

Nous vivons une époque assez terrible pour éviter de cultiver les passions tristes. Pouvons-nous nous souvenir qu'il y a de la noblesse dans le sentiment amoureux et accepter qu'il naisse là où on ne l'attendait plus ? Ce roman est une ode à l'amour et à la création, et même à la joie qu'ils peuvent susciter.

Il met également en abyme les relations qui existent entre la lecture et la vie : lisant toute la documentation – accessible seulement en anglais, la plupart du temps – qui concerne le compositeur, son épouse et sa « muse », c'est sa propre vie que le biographe interroge, élabore et invente.

• **P.B.L.** Quels conseils donneriez-vous à un jeune écrivain ?

• **AA :** Mon essai paru en 2007, réédité en 2018 par les Éditions Leduc.s, *Devenir écrivain*, se termine par une série de 13 « conseils », conformément à la vieille pratique américaine dite « ma méthode dans une coquille de noix ». Je les rappelle : « Osez écrire. Écrivez à partir de votre expérience. Trouvez-vous des lecteurs. Lisez les bons auteurs – les autres aussi. Recourez aux contraintes. Organisez-vous. N'attendez pas l'inspiration. Trouvez l'énergie, visez la cible. Apprivoisez le processus de composition d'un ouvrage. Écrivez vraiment, ne rédigez pas. Soyez humble et orgueilleux à la fois. Assumez votre position d'auteur (sachez

quel compromis vous passez). Visez le lecteur inconnu, avec circonspection. » (Lisez *Devenir écrivain*, écrit comme une conversation plaisante avec des auteurs immenses et du bâtiment.)

J'en ajoutais un quatorzième, le voici :

« Ne mythifiez pas le monde de l'édition. Il s'agit d'un commerce aussi rude que les autres, d'un sacerdoce éprouvant pour ceux qui le pratiquent et tentent de conserver la foi en ce qu'ils ont entrepris. Mieux vaut revenir au cœur de l'éclair qui nous habite. Au chant solitaire d'hier, au chantier, aux petits travaux obstinés, aux échanges qu'ils rendent possibles. C'est là que se trouve la lumière. Écrire ce qu'on est seul à pouvoir écrire compte infiniment plus que publier. L'oubliant, nous sommes en train de perdre de vue le sentier. »

Propos recueillis par Patricia Boyer de Latour

Biographie express

Alain ANDRE

- 1968 – 1974, étudiant et petits boulots (traducteur, établi en usine...)
- 1976-1986, enseignant de lettres-anglais, puis professeur de lettres (La Rochelle, Ivry-sur-Seine)
- 1980, suit à Paris ses premiers ateliers d'écriture avec Élisabeth Bing et travaille au sein du G.F.E.N (Groupe français d'Education Nouvelle) dont a fait partie Célestin Freinet
- 1983, participe au premier colloque universitaire international consacré aux ateliers d'écriture à Cerisy-la-Salle (le second aura lieu en 2011)
- 1985-2014, fonde puis dirige le centre de formation Aleph-Écriture
- 1988, découvre le *creative writing* américain lors d'un voyage d'études à Washington et Georgetown
- 1989, fait paraître *Babel heureuse* (Syros-Alternatives)
- 2000, fait paraître *Rien que du bleu ou presque* (Denoël), roman remarqué par Annie Ernaux
- 2007, fait paraître *Ecrire l'expérience* (essai en collaboration avec Mireille Cifali (P.U.F.), rééd. 2012, *Devenir écrivain* (Leduc), essai, rééd. 2018, et *La Passion, dit Max* (Thierry Magnier), roman
- 2012, s'installe de nouveau vers La Rochelle
- 2026, fait paraître *Le dernier amour de Janacek*, roman (AEthaliidès)