

L'INVENTION DE L'ATELIER, MÉTAPHORE DE LA CRÉATION.

Dominique BARBERET- GRANDIERE

Avant de répondre à des questions portant sur l'animation de l'atelier d'écriture, je veux poser celles qui touchent à sa création. Non pas pour éviter de répondre aux premières, qui sont réelles. Mais pour libérer l'atelier du pédagogique où on l'enlise. C'est à dire aussi, du même tour, pour replacer l'acte pédagogique du côté où il doit être, celui de la création et du sujet.

Qu'est-ce qui se passe, qui fait que l'invention concrète de l'atelier est analogique avec la production d'un texte? Quels problèmes cette approche aide-t-elle à résoudre - et quels problèmes nouveaux peut-elle poser?

I. L'incipit et le brouillement.

A l'origine de l'atelier, un incipit, ou un titre. Comme aux tables des matières des recueils de poèmes.

Cela, et non pas un projet idéologique, didactique ou de formation, toutes choses secondes. Ces mots qui s'abouchent, figure de style, citation...résidus. A ce moment commence une négociation entre une orientation et ce qui vient, la contrariant, la modifier et l'enrichir. Là, ça brouillonne. L'atelier s' imagine. On se voit en situation. On se fait quelques petits plaisirs solitaires. Ce faisant, on touche les limites. Les murs ordinaires. On apercevra, sous l'originalité factice des formulations, la routine, le plagiat,. Quelques règlements de compte qui n'intéressent personne, que soi. Autre chose aussi, mais qui ne pourra être saisi que plus tard.

II. Les résistances.

Ici devrait se placer la critique. Mais c'est trop tôt. Si on a quelque pratique, les outils critiques sont disponibles, mais on ne sait en user que de la main d'un autre. Revenir tout de suite au vouloir, structurer maintenant, c'est refuser le désagrément des résistances. Donc jeter l'éponge avant la bagarre. Deux indices de la résistance: le bavardage et le mutisme. En termes de travail, le bâclage ou l'abandon. Les deux peuvent aboutir, certes, à une "animation", qui plaira, pour peu qu'on se glisse à la place du séducteur. Quoi faire de ce "blanc", où la pensée s'arrête, coincée comme l'âne de Buridan entre le désir et l'acte? Rien. Un détour.

III. Archéologies.

L'inventeur à ce point est en trois lieux: la bibliothèque; la rue; les sédiments. Tous les livres sont bons. Mais Babel doit être désespérée par l'abondance inépuisable des civilisations et des âges entassés. On est dans l'urgence, presque dans l'affolement. Le temps est définitivement insuffisant. Toutes les rues sont bonnes. L'odeur de bière à la pression, le géranium sur le seuil, un chien qui passe. Et le râle d'une 125cm³. Et tous les sédiments de la mémoire, en coupe verticale.

IV. La théorie.

Alors, l'ordre peut venir. La loi du discours. Des grandes machines théoriques aux paroles fragmentaires des créateurs sur leur pratique. Des partis pris philosophiques au projet dans lequel il faut que l'atelier prenne place. L'objet-atelier commence à se matérialiser dans ses consignes. Un tri peut commencer à s'opérer dans le brouillonnement du début. Un premier travail critique, qui consiste à mettre à l'épreuve de plusieurs approches théoriques le premier jet de l'atelier. On reste méfiant cependant, car va savoir où peut se nicher la censure ?

V. Les apories et la recomposition des savoirs.

La plongée dans le discours théorique produit la distance : on voit l'atelier du dessus, sa carte. Elle produit aussi l'abondance, un bouillon de culture qui se dépose dans des consignes nombreuses. Trop. Trop détaillées. Trop précises. Trop efficaces à faire reproduire ce qu'on attend. Des consignes en quelque sorte constructivistes, qui vont produire une réussite ponctuelle dans la production d'un texte donné, mais qui colmatent toutes les brèches irrationnelles par lesquelles, pourtant, l'atelier a commencé de surgir. C'est donc à rouvrir ces brèches qu'il va falloir s'employer. Là commence le travail à proprement parler. Parce qu'il ne s'agit pas d'ouvrir n'importe où et n'importe comment la porte à un sujet brut, qui risquerait de surgir comme un diable de sa boîte et d'envoyer l'atelier en enfer. Il s'agit de créer les conditions d'un travail où les participants de l'atelier pourront faire en même temps l'expérience de la maîtrise et celle de l'immersion dans le non maîtrisable. L'animateur ne peut pas décider par avance et pour chacun des modalités selon lesquelles cette expérience va se faire. Plaquer à cet endroit un savoir ficelé, d'ordre psychologique ou psychanalytique, c'est se prendre pour le marionnettiste.

Mais les moments de l'atelier où cette expérience peut advenir sont bien repérables. Ils correspondent, dans la logique naissante de l'atelier, aux apories du discours théorique sur l'écriture. Partout où le besoin (affectif) de cohérence de l'inventeur s'est substitué à la recherche d'une cohérence - ou d'une incohérence - du réel. Ce sont ces places là qu'il faut laisser vides de sens, de direction. Mais pas vides, car là sont les mots, leur matière visuelle, sonore, leurs valences imaginaires. Il faut inventer pour ces moments les propositions les plus concrètes, les plus terre à terre, de manipulation de la langue matérielle. Les tâches de ménagère qui vont gérer l'ingérable. Il se passe ici pour l'animateur quelque chose qui justifierait qu'il paye les participants de l'atelier: une recomposition, une redistribution de ses savoirs anciens ou récents, l'ouverture de pistes de recherche neuves, doublées d'une leçon de morale politique.

VI. L'atelier comme métaphore du texte. Ou vice-versa.

L'atelier se construit comme un texte. Se heurte aux mêmes fluctuations du désir, aux mêmes risques extrêmes, formalisme ou déballage intime. Comme le texte, il peut se réfugier dans la pure dimension du jeu, ou au contraire dans la seule bonne conscience de son utilité sociale. Et comme le texte, il s'éteint, touche à sa fin, se

sépare de son créateur, et subit le purgatoire qui le sépare du lecteur.

VII. Les participants, lecteurs de l'atelier.

C'est mode, dans les milieux littéraires progressistes, de dire que le lecteur est un créateur du texte qu'il lit. Outre que cette déclaration de principe sert surtout à maintenir la forclusion du lecteur comme écrivain potentiel tout en la rendant supportable, elle est fautive pour tout texte qui se présente comme un savoir bouclé sur la réalité. L'animateur d'atelier et l'écrivain partagent une responsabilité de même nature, qu'ils soient l'un ou l'autre ou l'un et l'autre: écrire ou proposer d'écrire dans un processus d'engagement de toutes les dimensions du sujet, où le terme de création prend son sens, indifférent à toutes les modernités préconçues. Quand l'atelier sort de son purgatoire, il rencontre des lecteurs véritables : parce qu'ils plongent dans l'écriture, et ce sont eux qui prennent des risques. A ce point, les petites satisfactions ou blessures narcissiques de l'animateur sont de peu de poids. Un très bon atelier est celui dont l'animateur oublie qu'il l'anime, et même qu'il a passé quelques heures de sa vie à l'inventer.

L'ANIMATION DE L'ATELIER : Où l'auteur devenant lecteur, cède la place.

L'atelier, donc, au moment où il commence, est à la fois achevé, et pas encore commencé. Achevé, puisque comparable au texte qui va être publié, et entièrement à venir, parce qu'il prend le risque de ne parvenir ni à sa fin, ni à ses fins. (On verra qu'il ne saurait ni finir, ni réussir, à cause du renversement qui va s'opérer, substituant le lecteur l'auteur.) Ce n'est pas encore tout à fait le moment de parler d'animation. Des gens entrent dans une salle. A la différence du lecteur, ils sont de chair et d'os, ils parlent. Ils transportent en ce lieu des attentes, des inquiétudes, des réticences auxquelles, si c'est une première rencontre, l'auteur n'a pas contribué en réalité ; ou si peu, dans un tract, un coup de téléphone, un peu de bouche à oreille. Ces attentes réelles vont se rencontrer avec les attentes projetées par l'inventeur de l'atelier pour donner chair à la commande, cette commande dont a surgi l'incipit de l'atelier. C'est dans cet espace d'ajustement entre l'imaginé des personnes qui composent le groupe et l'imaginé du créateur de l'atelier que l'animation devient une pratique où s'investissent des savoirs, et ce qu'on appelle l'expérience, expérience intime y compris.

I. Les tentations pédagogiques.

Le discours. Identique à la tentation de la préface ou de l'avant-propos, le discours de présentation sous-entend l'insuffisance de l'atelier ou celle des participants. Parfois les deux. Il anticipe sur ce qui peut se produire, et entoure l'animateur d'un garde-fou qui coïncide avec la protection institutionnelle. Qu'il tende à justifier l'atelier ou à évoquer la possibilité de son échec, ou bien à en décrire d'avance l'objet ou la fonction, il atténue la virulence du pari, donne une forme déjà close aux interrogations qu'il peut susciter.

La modification des consignes. Au moment de prononcer les consignes, la langue s'embarrasse. Le texte écrit des consignes, dans lequel s'est cristallisé tout le travail d'invention, semble soudain inadéquat, et des modifications s'y introduisent.

Un compromis s'installe, dont les motifs sont d'abord inavouables. Le doute qui le justifie est en effet un doute sur les participants, il propose une édulcoration de l'exigence des consignes. Ainsi en va-t-il du commentaire et de l'explicitation du texte de la consigne, qu'il réponde ou non à des questions formulées par les participants. Le pari sur le caractère absolu (c'est à dire non relatif à une situation, à une histoire individuelle ou à une compétence préalablement acquise) des capacités des invités de l'atelier rencontre ici sa faiblesse, qui est d'être abstrait. Si le changement des consignes est négatif, ce n'est pas que les consignes ne sont pas critiquables, c'est que le pari ne peut chaque fois s'actualiser que s'il est maintenu jusqu'au bout. Mieux vaut un atelier imparfait que dix ateliers dévitalisés par un scrupule dont la bonne foi est toujours suspecte.

La prise en compte des personnes. C'est le risque majeur, la première dent de l'engrenage qui peut entraîner l'atelier hors du rapport à l'écriture, en faire le lieu de manipulation des individus, un champ sectaire. L'animateur qui croit pouvoir prendre en compte, donc si peu que ce soit prendre en charge, les "personnes" des participants ressemble à ce personnage d'un vieux film qui fait plusieurs fois traverser le même passage clouté à un aveugle pour échapper à ses propres poursuivants.

Dans le temps de l'atelier consacré à l'écriture, l'animateur n'a à connaître que des productions des participants. Leurs défaillances, leur angoisse, leur plaisir ne le regardent pas. Ces petits incendies hors-texte qui peuvent parfois s'allumer en cours d'atelier, ne sont pas les objets de l'animation.

Une telle déclaration peut sembler une énormité dans un texte qui prend le parti d'éclairer l'atelier sous l'angle du sujet de la création. Précisément. C'est que la personne et le sujet, de l'écriture ou plus largement de la création, ce n'est pas la même chose. Je dirai presque que l'activité de l'une exclut le travail de l'autre. Animer, donc, c'est d'abord échapper à la triple tentation du discours, de l'explication et de l'aide. Il ne reste à l'animateur pas grand chose à faire. S'occuper du temps, s'occuper des textes.

II La dépossession.

Le premier acte de la dépossession touche au temps de l'atelier. Conçu pour occuper un temps donné, l'atelier doit s'y tenir. L'animateur peut sur cette question du temps, jouer son pouvoir. Imposer l'horloge imaginaire dont le poids ne sera acceptable que s'il s'appuie sur un pouvoir institué. Ou bien il peut jouer son propre risque, et se placer lui même dans l'écriture, faisant de son propre temps d'écriture, puis de sa résistance au silence et à l'inaction l'étalon du temps d'écriture des participants. C'est pour cela que j'écris toujours quand j'anime. La gestion du temps la plus arbitraire me paraît la plus franche.

Le second acte est la fondation même de l'atelier: il s'écrit pendant ce temps quelque chose dont je ne sais rien, quelque chose sur quoi je n'ai aucun pouvoir. Quelque chose d'inimaginable. A partir de cet instant, l'atelier vit sa propre vie. L'animateur entre dans sa peau de lecteur. Les productions s'affichent ou s'oralisent. Avant la remise en chantier de tout par la consigne suivante, il y a remise en question par le chantier de lecture, dans lequel c'est toujours le texte de l'autre qui résiste le plus. Transformer cette résistance en lecture véritable pour

l'animateur comme pour chaque participant, c'est une véritable intervention: consciente, têtue, sans compromis avec des attentes préformées. Confrontation au réel dans les textes, mise en exergue des innombrables ruptures, qu'elles soient ou non visibles.

Le troisième acte, c'est l'après atelier. Le moment où, reprenant à son compte la parole, l'animateur lance la discussion, montre ses cartes. Sachant qu'entre le moment où il a préparé sa main et celui où il la retourne, l'atelier a eu lieu, et que tout ce qu'il va dire est déjà déplacé, partiellement dépassé. D'où l'importance extrême de savoir provoquer à dire, d'accepter que le neuf se traduise en des termes anciens, et de ne pas prendre à la lettre la parole des participants subtils qui tentent de ramener l'atelier à sa case départ.

III Fin, réussite et suite de l'atelier.

Il ne parviendra ni à sa fin, ni à ses fins. Il ne saurait réussir. Bel outil à désespérer le pédagogue, il tire sa force de ses suites inconnues. Ceux qui sont venus prendre le risque ont, qu'ils le sachent ou non, renversé la situation. A leur tour, ils sont pris dans le *ricercare* de l'écriture. Même si ce qui se poursuit est une résistance (à écrire soi-même, à faire prendre à d'autres le risque), quelque chose a changé. L'animateur alors est animateur pour de bon, il a, à ce moment seulement, le droit de prendre quelque chose en charge: une ouverture sur ce qui peut advenir. Des paroles ou des actes qui, selon le lieu, les gens, l'époque, vont pouvoir servir de ferment à un entêtement neuf, une nécessité d'engagement dans l'écriture. J'entends par engagement dans l'écriture aussi bien écrire que faire écrire. Si l'atelier est un texte, les deux chemins sont possibles: celui qui transforme un animateur d'ateliers en craqué de l'écriture, comme celui qui rend insupportable au maniaque d'écrire de garder pour lui seul ce geste humain.

Dominique Barberet-Grandière