

Les ateliers d'écriture imposent une nouvelle politique publique.

Michel Ducom, France.
Conférence de Bogota, 2007.

Que nous sommes en train de faire dans ce monde avec les ateliers d'écriture ? Faut-il mettre en place une politique de développement des ateliers ? Quelles propositions faire aux acteurs culturels et aux politiques publiques ? Pour y répondre nous allons essayer d'établir l'un des sens forts de tout ce travail déjà engagé par les ateliers d'écriture où ils se sont développés.

Est-ce que les ateliers d'écriture aujourd'hui constituent quelque chose de neuf, et surtout, est-ce qu'il s'agit d'une nouvelle école littéraire, et comment on a pu se poser la question. A partir du moment où l'on se pose des questions, c'est que le problème est à moitié résolu...

Comment est venue cette idée-là ? C'est du fait que – au moins, au minimum – un métier nouveau est apparu. C'est ce que dit Elisabeth Bing quand elle intervient dans les premières Rencontres d'Animateurs d'Ateliers d'écriture en France. Elle dit : «J'ai inventé un métier nouveau, dans le déchirement et le plaisir de la transmission». Ce sont des termes qui étaient propres aux idées qui constituaient malheureusement le dénominateur commun de pas mal d'écrivains : la souffrance d'inventer et le rôle messianique douloureux par rapport au peuple et au savoir. Mais il y avait quand même l'idée neuve d'une possibilité de profession nouvelle, ce qui est advenu, même si les ateliers d'écriture ont été inventés avec des approches tout à fait différentes dans plusieurs courants. Certains étaient clairement militants, la conquête de l'écriture était la conquête d'un moyen pour transformer le monde et soi-même, d'autres étaient une étape dans une formation professionnelle, certains n'étaient que la découverte d'un «moyen d'expression», l'occasion de faire une «expérience» unique, d'autres consistaient en la mise au travail interne à un groupe d'écrivains. Les ateliers d'écriture de type thérapeutique ou de type cure analytique sont arrivés après, bien après. En tout cas, une nouvelle profession est apparue. Elle a ses règles, ses financements : aujourd'hui on peut vivre dans certains pays d'ateliers d'écriture.

Mais nous nous trouvons sur le terrain de l'offre et de la demande ainsi que sur celui des décisions personnelles. Les décisions personnelles ont un poids économique et humain : par exemple, quand je travaille gratuitement c'est que je suis «hors de prix», et comme je ne suis pas un esclave, personne n'est assez riche pour se payer mon travail, qui devient bien évidemment un cadeau somptueux. Ça peut être un métier, donc.

Les ateliers d'écriture sont aussi l'objet de décisions de politiques publiques, en matière de formation ou de programmes scolaires. Ou encore de programmations culturelles. Il est évident que des enseignants, des éducateurs, des animateurs, des responsables de festivals, des directeurs de bibliothèques ou des écrivains publics peuvent devenir prescripteurs et parfois dans un temps limité de leur profession,

animateurs d'ateliers d'écriture. Le métier touche à la fois l'initiative personnelle et l'organisation publique.

Evidemment pour faire ce métier qui peut être un métier libéral, ou une activité associative, il vaut mieux être un réaliste. En tant que professionnel. Mais aussi il vaut mieux éclaircir ce que l'on est en train de faire. Quel est le sens de cette nouvelle profession ? Et puisque cette profession entretient sérieusement un rapport avec l'écriture, et pas seulement avec l'animation, l'éducation, la thérapie ou la transmission des savoirs, quel rapport cette profession entretient-elle avec la littérature puisque l'écriture et la littérature entretiennent bien évidemment un rapport ?

C'est ce rapport que nous allons éclaircir. Il est bien évident, je l'ai dit tout à l'heure que ce rapport écriture-littérature n'est pas le seul qui inclue le mot écriture. Nous pouvons aborder écriture et science, écriture et hominisation, écriture et valeurs... Il y en a bien d'autres.

Mais il convient d'éclaircir le rapport écriture-littérature pour des raisons professionnelles certes, mais aussi pour d'autres raisons : c'est que l'offre d'écriture aujourd'hui, non seulement fabrique un métier, mais touche aux grandes questions de notre temps. Et les ateliers d'écriture n'échappent à aucune des deux situations, sauf si leurs animateurs se voilent la face. Car les ateliers d'écriture adultes se sont inscrits depuis une trentaine d'année dans le paysage de l'offre d'écriture présente dans la société et ils ne cesseront d'en prendre une part toujours plus grande.

Cette offre actuelle d'écriture – les ateliers nés en France après 1968 – n'est pas la seule offre nouvelle que la société a manifestée dans ce siècle. Il y a même eu une offre permanente, pour des acteurs sociaux différents selon la période et l'état de la société.

Cette offre d'écriture a varié dans l'histoire de ce siècle d'une manière considérable. Je crois que si l'on veut répondre à la question qui est posée : «Les ateliers d'écriture sont-ils une nouvelle école littéraire ? », il faut examiner ce qui s'est passé dans l'offre d'écriture de ce siècle. Les ateliers d'écriture, pour moi, pour Claire Boniface, pour quelques personnes qui se sont intéressées à la question de l'histoire des ateliers d'écriture, ils commencent entre 68 et 72 en France, et plus tôt aux Etats-Unis, vers 1930, d'ailleurs dans des formes assez différentes. Cette situation d'offre d'écriture, il faut la replacer dans le contexte historique de l'offre d'écriture dans le XXème siècle et dans un contexte tout à fait marchand où l'échange des biens peut se financer mais où on vend aussi des pratiques symboliques et ces pratiques symboliques, on commence à le comprendre aujourd'hui, elles ont un coût, elles ont une origine, elles ont une histoire, elles constituent des forces dans les enjeux de notre société et elles influencent donc aujourd'hui encore les ateliers de notre société comme elles influencent encore toute culture de l'écriture.

L'offre de ce début de siècle, dans la IIIème République en France, s'est faite en se divisant en deux grands parties : l'offre à destination des notables et l'offre du réseau primaire, pour des classes sociales tout à fait différentes.

L'offre à destination des notables était une offre d'écriture très marquée : si on était d'un milieu riche on se trouvait dans un véritable ghetto, mais un ghetto social évolué. On commençait dans une école primaire tout à fait liée au milieu de la bourgeoisie. Si on était dans cette école primaire-là, on allait dans une école secondaire ou supérieure, qui permettait de former assez explicitement des producteurs de textes, qui ont été des gens qui étaient capables de rédiger des actes d'avocat, d'écrire des écrits scientifiques, de préparer des discours politiques, d'écrire correctement des essais, des romans.

Cette formation fortement marquée, choisie, est une formation fortement finalisée et en même temps très efficace : cette école-là a rempli ses contrats. L'offre d'écriture a été prise en compte par des professionnels qui ont été des libéraux, par de nombreuses personnes qui ont travaillé parfaitement, tout à fait compétentes, tout à fait performantes dans leur rapport à l'écriture.

L'autre réseau primaire, à la même époque, celui qui ne débouche pas sur le supérieur, avait existé très tôt. C'était un réseau au début du siècle du type «école du peuple» qui avait quand même un «primaire supérieur» mais où la question de la finalité sociale était simplement d'avoir une formation pour quelques écrits professionnels peu nombreux avec des compétences relativement limitées et aussi d'accéder à des écrits de type domestique et on n'allait guère plus loin. D'après Bernard Pudal qui est sociologue à Clermont-Ferrand et qui est la référence historique et sociologique de cette réflexion sur l'offre d'écriture, de 1880 à 1940 les bénéficiaires du post-élémentaire primaire, c'est-à-dire le «supérieur primaire populaire» représentent jusqu'en 1940 un ensemble de 3 à 5% d'une génération. Ce qui était beaucoup plus que le nombre de journalistes, écrivains et avocats dont la société avait besoin. Et c'était pourtant fort peu. Donc l'accès à l'écriture, contrairement à ce que l'on pense en lisant certaines lettres de la guerre de 14-18 où des solidarités de tranchées de type «écrivain public» ont certainement joué un grand rôle, cette offre d'écriture qui permet l'accès à l'écriture, est, pour une grande partie de la population, fortement limitée, parfaitement sélective. On se trouve dans une situation tout à fait ségrégative.

Bien sûr la seule forme de travail qui est prévue dans cette offre d'écriture du primaire, c'est la Rédaction, qui existe encore aujourd'hui comme exercice scolaire. Cet travail de la Rédaction est devenu tellement central dans cette offre d'écriture minimale qu'on s'aperçoit, lors d'enquêtes, que des gens qui ont reçu leur éducation avant la première guerre mondiale ont pu garder des rédactions toute leur vie dans les armoires ! C'étaient des actes d'écriture dont ils furent fiers, qui constituaient pour eux un acte «d'écriture en soi» alors que la rédaction est aujourd'hui un «exercice» qui est relativement dévalorisé. Il est même le symbole de «l'écriture scolaire» à connotation péjorative. Dans ce réseau primaire, ce seront 3 à 5% de rescapés, de «privilegiés», de gens qui se trouveront issus de classes populaires et qui participeront d'une certaine mobilité sociale. Là se recrutera une cohorte d'intellectuels qui ne seront la plupart du temps ni avocats, ni écrivains, ni scientifiques, mais qui seront en général assez typés sur quelques situations d'écriture – instituteurs, prêtres «de la base», médecins – et qui,

au delà de ces situations, vont même contribuer à ce qu'une situation d'écriture à trois niveaux perdure.

On voit ainsi cohabiter une écriture et une lecture minimales pour les pauvres, une écriture souple et élaborée pour les notables, une écriture particulière et «missionnée» pour quelques types de situation particulières. Cela a deux grandes conséquences. La première c'est que l'existence dans la première moitié du siècle de ce type d'offre d'écriture à niveaux a, encore aujourd'hui, permettez-moi de vous le faire remarquer, de drôles d'échos dans les ateliers : l'écriture contre l'exclusion, l'écriture comme pouvoir culturel et pouvoir d'investigation du monde, l'écriture comme pouvoir de transformer... Ce sont des formes qui sont nées de cette première offre, et chaque fois que l'on se trouve dans la tentation de céder à cette hiérarchie des niveaux lorsqu'on fait pratiquer l'écriture, chaque fois qu'on enferme l'activité de penser, de créer à l'écrit dans une de ces fonctions, on risque une finalisation étroite de l'écriture et donc de la pensée. La deuxième des conséquences étant le risque de remontée des effets ségrégationnistes de l'offre d'écriture du début du siècle dans les ateliers d'aujourd'hui. Dans ces niveaux c'est le dernier qui a été jusqu'ici peu examiné. Qui sont-ils, les gens qui ne sont pas avocats, scientifiques, politiques ? Ce sont essentiellement des personnes qui sont liées à une institution. Et on a passé tout un siècle où à côté du rapport de l'écriture à la «grande littérature», à la presse, à la justice ou à la science, se développe un nouveau rapport à l'écriture encore mal conscientisé aujourd'hui. C'est celui du rapport de l'écriture à l'institution. C'est un rapport fortement marqué par les institutions, où la marque de l'institution pèse plus que le rapport des sujets à l'écriture...

La première de ces institutions c'est certainement l'institution scolaire, qui se reproduit elle-même et qui a tendance à perdurer sans se modifier, car elle est souvent missionnée pour ne pas modifier ses valeurs fondamentales. On a beaucoup écrit que sa finalité objective c'était l'immobilisme social, en transformant l'effet sur la réalité en cause, sans voir qu'en fait son objectif réel était de faire perdurer les valeurs qu'elle défendait, ce qui explique que des progressistes aient pu être les acteurs d'un immobilisme avéré.

On voit ainsi se développer l'idée de l'égalité républicaine en droit, sauf pour la moitié de la population, ses femmes. La méritocratie introduit une exigence de mobilité sociale mais elle sert paradoxalement d'alibi et de soupape de sûreté à une tendance violente et permanente de stabilité sociale. Le rapport au savoir porte l'idée d'universalité républicaine comme la hiérarchie du rapport au savoir. Le travail se présente comme valeur constitutive de l'apprendre comme il est valeur constitutive du produire... Les valeurs progressistes sont les mêmes qui enferment...

Pas d'écrivains, ou très peu, issus en tant que tels de l'institution scolaire, peu d'écrivains, quelques auteurs de manuels peu nombreux et qui vont durer, car porteurs de valeurs, «solides et universelles» (deux «qualités» qui permettront à ces manuels de traverser assez bien la colonisation et même une partie de la décolonisation, ainsi que

de se placer au dessus de la mêlée des affrontements sociaux et politiques internes à la France).

La deuxième c'est l'institution Eglise, qui par nature cherche à ne pas modifier ses fondements. Elle cherche à s'adapter certes, mais à ne pas modifier son rapport à l'écrit, à la Bible, Le Livre, l'Unique. Donc son rapport au livre est par nature difficilement modifiable, on peut modifier les lecteurs certes, mais pas Le Livre. Et expurger les textes apocryphes fut un des premiers travaux de la Raison Critique naissante, le fondement de la Renaissance et du Siècle des Lumières. L'écriture pour cette institution Eglise est fortement marquée par ce paradoxe : critiquer pour imposer l'orthodoxie.

Pas d'écrivains, sauf des théologiens pour maintenir l'ordre.

La troisième c'est le Parti, le Syndicat, qui cherchent à se donner les pouvoirs pour des changements qu'ils souhaitent, mais qui cherchent en même temps qu'ils veulent se transformer pour mieux se battre, à se sauvegarder en tant qu'outil de lutte. Là aussi il y a un paradoxe.

Ces deux dernières institutions induisent un nouveau type d'écrivains, issu pourtant du sérail des écrivains formés par le système des notables, c'est l'écrivain prolétarien, l'écrivain militant, le syndicaliste, le politique casse-pieds, celui qui se veut révolutionnaire avec à côté des formes d'écriture académiques de l'enseignement supérieur une forme d'écriture qui essaie d'échapper à tous les genres. A côté de lui on voit apparaître un type d'écrivain qui échappe aussi un petit peu au genre habituel : c'est l'écrivain paysan, de Gaston Couté chansonnier à Guillomain qui forme une certaine typologie d'écriture et qui, encore aujourd'hui est mal connue.

Mais tous revendiquent, assument ou acceptent le titre d'écrivain. Ils sont du sérail. Qui sont les écrivains des institutions, qui eux, ne se disent d'ailleurs pas écrivains et qui produisent quand même beaucoup de textes ?

Ce sont les instituteurs, les prêtres, les médecins et les militants ouvriers. Ils sont tous marqués par un type de production, par une relation forte qu'ils entretiennent avec leur institution et par une mission qui leur est confiée en direction de la société.

L'instituteur est marqué par un genre littéraire particulier : la monographie. C'est quelqu'un qui doit «rendre» – son institution le lui conseille ou le lui ordonne – des études locales sur le village, la ville, l'archéologie, l'histoire, les gens, sur la géographie, la géologie, les savoirs, l'hygiène de vie : c'est un producteur de textes. On aurait pu imaginer que ce soit un producteur de textes pédagogiques. Le cas n'arrive que rarement, très rarement. Les textes pédagogiques sont produits à un autre niveau hiérarchique, en haut. Ces instituteurs n'ont pas à chercher, ils ont à transmettre. Que doivent-ils transmettre ? Certains savoirs établis, adaptés au «niveau» des enfants ou d'adultes peu cultivés mais capables de progrès, et des valeurs. Tout est fixé. Par contre ils constituent un corps «éclairé» du point de vue des savoirs, un corps capable

de travail méthodique, sinon scientifique. Leurs compétences seront donc dévolues à des recherches locales, hors champ scolaire. Ces recherches seront consignées. On pourrait presque parler d'une véritable situation d'écriture. Ce ne sont pas des exercices, mais des productions destinées à accroître la connaissance du monde. Elles ciblent des publics très divers, toujours supposés avertis, des publics de lecteurs ayant un projet. Ces monographies sont fort peu étudiées par la littérature. Elles représentent un important capital. Elles sont très volumineuses, elles sont en général conservées dans les mairies, et elles constituent un fond extrêmement intéressant.

Pour l'instituteur, c'est une situation qui comporte des révolutions internes : la tâche assignée c'est la monographie pseudo scientifique ou scientifique, historique, idéologique. Mais la subversion, c'est lorsque l'instituteur écrit en pédagogie. Et Freinet par exemple pour parler des gens de l'ICEM d'aujourd'hui, l'institut coopératif de l'école moderne, et du GFEN d'alors, Freinet écrit de la pédagogie entre les deux guerres, il n'est pas le seul mais l'instituteur de base qui écrit de la pédagogie est en train de faire un acte qui va à l'encontre de l'institution parce qu'il dépasse ce que l'institution lui demande. Elle lui demande d'une part de faire la classe en appliquant ses instructions et d'autre part d'avoir un rôle dans le pays par la production d'écrits savants. Mais des «écrits savants» ne sont pas des «écrits de savants», il ne faut pas confondre les rôles. Il faut produire des «écrits savants» pour la communauté rurale, – on ne la sent pas encore devenir citadine, elle est déjà pourtant marquée par les villes – des écrits porteurs de savoirs utiles. Et ce rôle-là, certains instituteurs le transgressent en écrivant parfois de véritables écrits de chercheurs, de savants, en écrivant aussi de la pédagogie.

Le prêtre, lui, était assigné au sermon, à l'exhortation. Son institution le lui demande. On ne lui demande pas, par contre, et même on la lui interdit formellement, la glose sur les textes sacrés. L'Eglise lui interdit de déborder de sa situation, comme l'Ecole le fait pour l'instituteur. Et pourtant les prêtres écrivent parfois, et cela va jusqu'à des communications sur la religion, ça ira au moment de l'après-guerre jusqu'à l'apparition de prêtres ouvriers qui ne se contentent pas d'agir mais qui écrivent. Cela ira jusqu'à des schismes, ou bien des situations où les prêtres plus modestement font un acte qui n'est pas prévu par leur hiérarchie, qui écrivent, comme les instituteurs, des monographies. Mais il y a une différence : la monographie qui est un genre assigné pour l'instituteur devient un genre plutôt subversif pour le prêtre, parce que de sa propre initiative et parce que sur le terrain savant, qui n'est pas le terrain spécialement assigné aux prêtres par leur Eglise à cause des risques de dérapage théologique. Nous attendrons longtemps les regrets de l'Eglise pour la mort de Giordano Bruno. Savoirs et Eglise n'ont pas souvent fait bon ménage.

Et on voit comment ici il y a toute une histoire de notre écriture qui échappe à la littérature, et qui pourtant forme un monde parallèle aux circuits reconnus des éditeurs, aux circuits des lecteurs de livres. C'est un monde parallèle extrêmement vivant et qui forcément marque le rapport à l'écriture de ces gens qui ont enseigné, que ce soit sur le plan de l'éducation religieuse ou que ce soit sur le plan de l'éducation scolaire.

Les ateliers d'écriture ne sont donc pas les premières formes de production d'écrits qui échappent à la littérature. Le siècle avait déjà pris ses libertés sur la question. Et ceux qui répondaient à des commandes sociales avaient parfois pris aussi des libertés.

On peut dire que dans ce paysage celui qui crée le brouillage c'est le médecin, parce qu'en général il vient de l'école supérieure, il arrive avec des prétentions scientifiques et il écrit la plupart du temps dans son domaine, contrairement à l'instituteur, et cela lui donne quelquefois envie d'écrire dans d'autres domaines. Cependant il n'écrit pas dans les formes académiques de la littérature, de la loi ou du discours politique de son époque. Lui aussi passe à une forme de texte qui ressemble à la monographie mais sa formation scientifique est en général de haut niveau, il a une attitude de véritable chercheur due à sa pratique dans des situations médicales. Beaucoup de médecins au début du siècle deviennent des savants capable d'écrire : ce sont des chercheurs en pharmacologie, ils rédigent des traités sur l'hygiène ou la prophylaxie. Ils s'inscrivent dans la demande d'écriture que la société porte à leur égard. Mais ce sont aussi des archéologues, des gens qui font des repérages, ils seront pratiquement seuls à répertorier les sites des premiers agriculteurs du néolithique... Si aujourd'hui nous pouvons travailler très sérieusement sur ce que l'archéologie a laissé de côté pendant très longtemps – les dolmens, les menhirs – c'est parce que beaucoup de médecins du début du siècle ont fait ce travail-là d'une manière souvent très précise, avec une volonté, et avec de la méthode.

La monographie en tant que genre peut être subversive chez les prêtres, consolidant la société par un rapport savant au monde chez les instituteurs, où elle est certes parfois subversive, mais c'est bien plus rare. Elle peut être scientifique et débordant le terrain scientifique traditionnel chez le médecin. Comme pour les médecins, assignés aussi par l'institution, dans tous les cas la demande sociale crée une situation où l'écrivain se trouve en relation avec son institution. Il écrit en tant que «Je», mais il écrit en tant que «Je AVEC l'institution».

Le militant ouvrier, lui, conquiert ses pouvoirs d'écriture à l'école, qu'il n'achève pas la plupart du temps, et le peu qui a été pris conteste le pouvoir. On a pu voir cela par exemple, quand on a ouvert il y a quelque temps les archives de Moscou. Il y avait dans le parti communiste de la plupart des pays européens de l'entre-deux-guerres des écoles du parti communiste à l'échelon local, à l'échelon départemental, national, et puis il y avait une sorte d'école des militants communistes de l'entre-deux-guerres, l'école léniniste de Moscou qui a regroupé de nombreux militants politiques européens et africains. En ouvrant les archives récemment on a pu voir des textes écrits en français produits par des ouvriers révolutionnaires du mouvement révolutionnaire communiste français et on a pu voir sur un corpus de 400 séries de textes produits entre 1931 et 1939, que les gens qui étaient là parlaient parfois d'eux mêmes. En particulier il y avait un moment où, au début de l'école, on était amené à parler de soi, à se présenter.

On s'aperçoit en étudiant ces textes que ce sont des gens qui n'ont pas fini leur parcours scolaire primaire et primaire supérieur mais ils s'en sont servi, et on peut voir

aussi à quoi on les prépare du point de vue de la production d'écrits. Car on les prépare et on leur demande – l'institution communiste leur demande – en tant qu'institution et en tant que «Je», d'écrire des choses. Donc ces choses-là ce n'est certainement pas de la monographie, c'est le rapport, l'article de presse, le tract bien sûr, des discours, de véritables sermons comme le prêtre, des exhortations comme le prêtre, des brochures, et des livres. C'est-à-dire que la brochure, dont on parle dans le mouvement syndical passé, c'est une plaquette comme on dirait aujourd'hui, elle a une volonté politique, en général elle est collective, rarement signée nominale. Mais on sait très bien que ce sont des personnes qui écrivent.

Donc on apprend cela, et le tout dans une sorte de rapport à l'écriture qui est face à une offre d'écriture, face à des genres qui sont très définis par les institutions, on s'aperçoit que la question de l'écriture, tout au long du siècle, a été une question centrale. On ne peut imaginer ni l'école, ni les villages, ni les cités, en train de se faire et se faire comme elles sont aujourd'hui, sans que ces actes écrits aient existé. Et la préoccupation de l'acte d'écrire est si importante qu'un dirigeant syndicaliste français en 1917 donne un conseil aux militants dans un texte – et cela devient un argument introduit dans les écoles des syndicats – c'est de lire et de travailler un livre particulier. Ce ne sera ni Marx, ni Bakounine, ni Lénine, c'est l'Apprentissage de l'Art d'Ecrire de Payot, un petit ouvrage qui donne une série de conseils, qui existe encore, et qui a été tiré à un très grand nombre d'exemplaires, extrêmement populaire, et dont il dit : «Commençons pas l'effort personnel de la planchette à livres. Et sur cette planchette il est un livre que je voudrais voir parmi les premiers... Il n'a pas été écrit pour nous mais le mal qu'il combat ne nous est pas particulier, toute notre société en est atteinte. C'est le mal de ne pas savoir écrire.»

Parce que publié quelques mois avant la première guerre, ce livre était passé presque inaperçu, mais il a conditionné le rapport à l'écriture des dirigeants ouvriers pendant une bonne partie du siècle.

On voit que la demande d'écriture et l'offre d'écriture se rejoignent ici dans un projet politique de transformation des choses en paradoxe avec la nécessité de maintenir d'autres choses. Pour les instituteurs, les prêtres et puis on pourrait dire pour le monde rural le maintien des choses en place est plus prégnant que les transformations nécessaires. C'est donc un double projet qui s'affronte autour de l'offre d'écriture de cette première moitié du 20e siècle. Cela avait été inauguré à l'exposition universelle dès 1890. L'exposition universelle recommande aux instituteurs de France d'écrire des monographies, et il y en a aussitôt plusieurs centaines dont très peu de publiées. Il suffit que le progrès symbolisé par l'Exposition Universelle demande pour qu'on se mette à écrire dans la société dans une espèce de gigantesque atelier d'écriture d'institution nationale et nationaliste, il faut le dire aussi, car après la guerre de 1870 entre la France et l'Allemagne, on constate une montée du nationalisme, qui n'échappe pas aux historiens contemporains.

Cette écriture-là est fortement liée à l'institution. Elle est liée pourquoi ? Parce qu'elle lui donne toujours une autorité qui dépasse le champ particulier que couvre

l'institution. Mais aussi parce qu'elle est commandée, parce qu'elle est prescrite. Or nous savons bien depuis Odonne (*Redécouvrir l'expérience ouvrière. Vers une autre psychologie du travail ; 1981/1977 Paris éd. Sociales*) que tout travail prescrit est débordé systématiquement par le travail réel, sauf dans les cas de grève du zèle, et encore... Quand l'individu déborde la commande, c'est en même temps le métier et les formateurs du métier qui font un rappel constant, cela a été valable pour toutes les institutions citées, toutes les institutions, en précisant à nouveau et aussi souvent que nécessaire à quoi sert cette écriture. Et en particulier en ce qui concerne les enseignants, il y a un rappel permanent de la hiérarchie : vous pouvez écrire mais n'oubliez pas... N'oubliez pas quoi ? C'est un rappel à une sorte de hiérarchie culturelle. N'oubliez pas l'infini de la science, et soyez, vous, modeste.

Cela ne se pose plus de tout dans ces termes aujourd'hui, mais c'est une notion qui a nourri jusqu'en 1950 toute l'idéologie des écrivains de masse de l'époque et des écrivains institutionnels. N'oubliez pas non plus la notion «l'ineffable de l'art». Si l'art est ineffable, il est donc mystérieusement réservé à certains, et ce que vous pouvez faire vous, les écrivains institutionnels, c'est approcher cette question, sans jamais l'atteindre. Soyez modeste, attention à l'orgueil. Et même on dira que la pédagogie est un art, et je dois dire que les instituteurs qui écriront contre cette idée «la pédagogie est un art», qu'elle peut devenir une science et qui sont alors dans un combat justifié face aux nécessaires partages des connaissances et des pouvoirs, ces enseignants feront les pires âneries... Même nous, le GFEN de l'époque, d'entre les deux guerres... C'est Claparède qui invente les tests – et dans le GFEN – pour dire : non, la pédagogie n'est pas un art, la pédagogie peut être une science et avec les apparences de la science. Comme si les apparences étaient la chose. Les âneries colossales que constituent les tests, ce que nous combattons aujourd'hui, mais qui furent inventés par nous, deviennent un élément du débat sur l'ineffable de l'art.

Evidemment du côté religieux il y a des idées ineffables aussi : Dieu bien sûr, mais aussi la perfection, qui ne saurait être autre chose que la hiérarchie de l'Eglise. Le prêtre ne peut pas ni en tant qu'écrivain ni en tant que pasteur être parfait et le rappel, la mise en garde contre l'orgueil est permanente. L'Eglise seule est parfaite. Ce qui fait que l'offre d'écriture est fortement liée à l'idée de «clarification» de ce début du siècle. On écrit pour clarifier, pas pour inventer, pas pour découvrir. L'écriture est du côté de l'outil, et non de la pensée.

On peut dire que si nous avons des parents ou des grands parents qui ont vécu dans cet univers de hiérarchisation soit sur le plan de l'éducation publique soit de l'éducation religieuse, on peut dire que ça ne peut pas avoir manqué de nous avoir marqués. On sait aujourd'hui que les révolutions passent et les mentalités elles, ont un temps qui est différent de notre calendrier quotidien. Les idées que l'on croyait éradiquées pendant soixante-dix ans sont tout à fait susceptibles de revenir, comme par exemple le sentiment religieux en Russie qu'on a cru voir disparaître quand on a instauré la désertification des églises et que l'athéisme a été une religion dominante. Et nous voyons aujourd'hui, je vois à Moscou, des églises qui s'ouvrent, une religion orthodoxe qui est très rituelle, très rythmée, suivie par un nombre considérable de jeunes. Quand

on discute avec ces gens là-bas, on va chercher le rapport à ce rite et la conscience de ce rite dans de très anciens conflits familiaux, par exemple ceux qu'avaient vécu les grands-parents dans leur rapport à cette Eglise avant la révolution de 1917.

Donc il y a un temps d'évolution des mentalités qui, lui, est différent du temps historique, qui, lui, est différent du temps des réformes, qui, lui, est fortement marqué par l'offre d'écriture et l'entourage culturel hiérarchisé dans lequel cette offre d'écriture s'est faite au début de ce siècle.

En ce qui concerne le militant politique il n'échappe pas à sa hiérarchie, Maurice Thorez secrétaire général du PCF par exemple combat – c'est une citation – «ceux qui se prennent pour des savants»... Il rappelle «à l'humilité du révolutionnaire qui ne peut devenir vraiment révolutionnaire qu'à partir du moment où il travaille avec les autres». Donc l'humilité et l'orgueil, chez les instituteurs, chez les militants comme chez les prêtres, on retrouve les mêmes termes. Civilisation judéo-chrétienne dont ne peut se débarrasser le militantisme ouvrier ? Plus simplement, la modestie est une composante du fait qu'il y a quelque chose qui est commun au trois écrivains parce que liée à la commande d'écriture du siècle. C'est le fort asservissement à une hiérarchisation qui est institutionnelle et qui tente de figer l'écriture dans un double rôle impossible parce que parfaitement contradictoire : celui de transformation et de conservation.

L'offre d'écriture est alors marquée par une culture d'écriture qui est celle du «Nous-Je». Et pas simplement celle du «Nous-Je j'écris» – moi instituteur, moi militant révolutionnaire, moi prêtre... C'est «Nous institution-Je» – on va dire culturelle, morale serait plus adapté – . Et ce «Nous-Institution-Je» il est évident qu'il pose par rapport à la situation d'aujourd'hui des questions : comment en partant du «Nous-Je» ainsi défini est-on arrivé à cet égo si présent dans l'écriture, à ce «je» impérialiste qui s'est débarrassé du «Nous» ? A ce «Je» de l'écriture qui marque la fin du siècle, cette irruption généralisée de l'individu écrivain, ou à cette possibilité pour des milliers de romanciers français d'oser écrire en dehors semble-t-il de toute institution ? Comment on est passé d'une situation à l'autre ?

On peut dire qu'on sent bien que la guerre a joué un rôle colossal. C'est parce qu'elle vient à bout du grand débat d'idées qui a eu lieu, on pourrait dire, entre le fascisme et la psychanalyse traitent du sauvage et décident de deux conduites antagonistes.

Il y aura de nombreuses opérations contradictoires avec cette tendance mortifère, y compris littéraires, mais il n'empêche, les intellectuels sont fortement compromis en tant qu'êtres moraux pertinents.

Le deuxième point c'est que la psychanalyse à ce moment-là peut exister, elle peut dire dans une société qui s'écroule sur le plan des valeurs qu'étudier le sauvage dans l'Homme est un travail fondé, et qu'il fonde des valeurs.

Et on va pouvoir travailler sur l'inconscient. Et on va pouvoir travailler sur le mythe comme élément qui traduit dans les symboles quelque chose qui est de l'ordre du

sauvage. Et l'offre d'écriture, l'offre de pensée écrite, elle, va se situer dans un clivage terrible, parce que la question du mythe va devenir centrale, elle va donc être appropriée par le fascisme, avec des mythes complètement faits, complètement achevés, avec l'élaboration d'un univers mythique à la Wagner, sur l'origine de l'Homme supérieur, sur l'Arien, avec des mythes réinventés au service d'une culture de la domination. C'est un terrible combat : il faut voir comment la sœur de Nietzsche détourne et travestit la pensée progressiste de son frère et la soude au fascisme, comment elle l'offre à Hitler qui s'en sert, ce qui est un des plus grands mensonge de la littérature.

Alors d'un côté la psychanalyse est en débat depuis qu'il y a du sauvage chez l'être humain, devant la perte évidente des valeurs. D'un autre côté, en travaillant la pensée mythique pour voir comment elle régule cette question, comment vivent les sauvages, comment la pensée vient à l'homme, comment le désir, enfin on sera au plus près des éléments psychologiques de l'être humain. Mais le fascisme va contre-attaquer et développer une forte idéologie du mythe et ces mythes vont travailler la question de l'écriture jusqu'à la production d'écrits comme *Mein Kampf* et toute une série d'écrits fascistes et de défense du fascisme.

Du côté de l'éducation, en Allemagne on assiste à une perversion des valeurs dans l'éducation protestante hypocrite qui dissocie la question des fins de celle des moyens : le livre d'Alice Miller, *C'est pour ton bien* développe cette idée en attribuant le caractère schizophrène, dissocié de la morale fasciste à une éducation qui a utilisé la souffrance comme le seul moyen d'accès aux conduites et aux valeurs morales. Le sauvage ici n'est pas reconnu, il est géré, déplacé, déporté dans un ailleurs, l'imaginaire.

On a là un combat d'idées que l'on n'a pas l'habitude de voir ni d'analyser ainsi, mais un combat d'idées culturelles extrêmement important qui va conduire à la deuxième guerre mondiale, qui permet, on le voit bien, des avancées considérables, qui permet aussi un affrontement considérable d'idées. Cet affrontement s'écrit. La psychanalyse ne peut pas, elle n'a pas les moyens, de combattre ailleurs que dans les idées. Il y a quelques analystes qui épousent quand même l'idée du fascisme, peu, mais il y en a eu... On a dit de Reich qu'il était proche... Mais pas seulement, il y a eu des analystes autrichiens et allemands qui sont devenus fascistes, la psychanalyse n'était pas passée toute entière en Amérique avec Freud. Le travail de Roudinesco condamne sans appel les positions de Jung en Allemagne. La psychanalyse se trouvait dans un clivage. Ça a été plutôt la fuite que la résistance. Seule attitude pour durer.

L'offre d'écriture s'est trouvée confrontée à un énorme débat. Et on peut dire que parallèlement à ce débat culturel nos prêtres avec leurs monographies, leurs sermons, nos instituteurs, nos militants, nos poètes-paysans, écrivains-paysans, nos savants, médecins ou grands intellectuels qui venaient de l'école des notables sont tous des gens qui sont partagés. On s'aperçoit à ce moment-là que dans la société, l'offre d'écriture qui est proposée par ses institutions particulières, ne correspond pas du tout aux nécessités du combat tragique qui s'engage – nous ferons une place à part aux

tracts et aux écrits d'agitation – et le chaos de la seconde guerre mondiale emporte tout. Nos parents, nos grands-parents ont vécu dans cette situation. La question du chaos est donc encore largement portée par les familles, et à travers elles cette question imprègne encore les mentalités, la philosophie et la littérature.

Je pense que le premier atelier d'écriture est apparu au cœur du typhon, bien avant Elisabeth Bing, bien avant le GFEN et Oulipo comme le montre Odette Toulet dans une analyse fort pertinente. Il a été certainement inventé dans un camp de la mort, où, appelés par un sonderkommando hébraïque à récrire Le Livre de Job et ses résignations afin que ce chant accompagne les quatre-vingt-dix jours qui leur restaient à survivre en charriant les cadavres, les Juifs internés renversèrent la consigne : ils écrivirent une partie du Livre des Rois forte d'espérance et de joie, et ils firent d'ailleurs sauter quelques semaines après le four crématoire en se libérant. Les ateliers d'écriture ne sont pas une plaisanterie pédagogique, ils sont nés au cœur même de la perte des valeurs d'un siècle effroyable. Ils sont la réponse de fait à la question sincère et capitale : peut-on écrire après la Shoah ?

A la fin de la guerre dans les années 50, les institutions essaient de reprendre les rennes et les outils d'écriture qu'ils connaissaient. Mais les choses changent très vite : une offre de scolarisation énorme bouleverse toutes les données de cette situation d'offre d'écriture. La monographie tente de survivre un peu puis disparaît. L'école permet des effets de déplacement de la culture dans une institution qui devient tout à fait différente de ce qu'elle était avant la guerre. On était à environ de 3% à 5% de la population d'une génération scolarisée après 14 ans. On va passer à des pourcentages énormes 20%, 40%, 60% à 70% de scolarisation à 14 ans puis 80%, et puis récemment la scolarisation jusqu'à 16 ans, l'objectif de 80% au bac, l'université qui regroupe aujourd'hui autant d'étudiants qu'il y avait de lycéens il y a cinquante ans. L'école, de la maternelle à l'université, se met à jouer un rôle considérable dans l'offre d'écriture dans le pays.

Qu'est-ce qui se passe à ce moment-là à l'école ?

L'école en tant qu'institution en elle-même va pouvoir faire des choses qu'elle ne faisait pas avant parce que ça ne se posait pas comme ça. Avant, il fallait un rapport à l'écriture conçu comme un outil, soit dans l'école des notables, utile pour certaines tâches assignées de lecture limitée, l'alphabétisation pour l'école primaire populaire. Maintenant il faut une école dans laquelle il y ait beaucoup de gens qui entrent alors on va essayer de régler le problème. Les problèmes sont nombreux face à l'écriture.

Premièrement puisqu'on ne peut plus tout finaliser, (A quoi sert donc l'écriture ?) on va suspendre le problème. On a été longtemps sans savoir à quoi allait servir l'écriture : ça va servir à l'éducation, ça va servir à quoi donc ? On ne se rendait pas compte à quel point le monde allait devenir complètement envahi par les écrits, c'était avant les photocopieuses. Donc, l'école, on va lui demander tout simplement de faire comme la littérature, et de suspendre l'urgence du monde. C'est-à-dire que l'acte d'écrire, on ne va plus le finaliser. On écrit, ce sont des exercices, la rédaction ça sert à être éduqué, à grandir. L'apparition des productions d'écrits est complètement coupée de toute

finalisation. Ou alors ce sont de fausses finalisations : la note, le classement, des choses de l'intérieur de l'institution scolaire... Ensuite on va se trouver dans des activités différées d'exercices par rapport à l'écriture vraie. Sauf que quelquefois le différé est permanent et ça sera pour l'écriture exercices, exercices, exercices, entraînements, entraînements, et jamais de match. L'idée de différer devient prédominante.

Ensuite, un discours se met en place dans l'offre d'écriture, celui d'avoir avec l'école «démocratisée» le sentiment d'une chance inouïe, celle d'avoir manié le langage. Ça c'est bien, ça fait plaisir, c'est formidable. Le langage est un objet de délectation, de recherche formelle, d'analyses, un objet de contemplation et de jouissance...

On n'est pas très loin de la question des ateliers d'écriture. Parce que les ateliers d'écriture sont menés avec cet univers scolaire prégnant dans une société qui change complètement son rapport à l'offre d'écriture qu'elle porte. L'école ne peut plus assurer une finalité réelle à l'acte d'écrire. On pourrait dire l'écriture sert à se former, former, mais former, c'est tellement en débat, tellement large... L'école se trouve dans une situation d'aveuglement sur cette question... D'ailleurs ceux qui réussissent ce seront ceux qui auront une analyse là-dessus, ceux qui sauront ne pas rester dans l'utile mais qui sauront manier le ludique et savoir le réinvestir dans le travail. Donc sentiment de liberté, on peut écrire quand on veut, écrire la nuit, écrire le jour, c'est le temps inversé : drôle de liberté, des conversations infinies, l'état ludique, et on voit la société en particulier dans l'après-guerre, Saint-Germain-des-Prés, toute une littérature qui en même temps que l'école se définit, sort des nécessités immédiates – l'existentialisme naît à partir de ce moment-là – et on peut dire que les théories de l'engagement apparaissent plus comme des théories que comme des appels directs à fabriquer des actes réels.

On instaure l'universalisme – abstrait – presque pour ne pas avoir à traiter des problèmes concrets et politiques, en particulier la guerre d'Algérie, la France a mis très longtemps à produire des textes écrits là-dessus... Pareil pour la guerre d'Indochine... Il y a des exceptions célèbres à cela, mais l'arbre ne doit pas cacher la forêt.

Donc l'offre d'écriture se trouve complètement déconnectée de la réalité. Arrive 1968, et dans cette période-là on peut dire que l'école a fait son travail : elle a démocratisé, elle a permis une élévation du temps scolaire, elle a permis à un grand nombre d'enfants de se trouver dans des situations de connaître un grand nombre de choses. Mais en 68 la population cherche à ce qu'elle fasse mieux son travail : les formes coercitives anciennes ne sont pas adaptées. Il y a énormément de mise en cause. Et on voit apparaître à ce moment-là les ateliers d'écriture en France.

Les ateliers d'écriture, leur début, c'est une offre d'écriture qui est née sur un problème que l'école n'a pas su résoudre. On s'est attaqué à cela, non pas par rapport à l'école, mais par rapport à des situations humaines de manière très pragmatique, dont on voit qu'elles font problème et qu'elles ne sont pas bien. C'est sans doute Anne Roche qui en France a monté le premier atelier d'écriture en forme, ni nous, ni Bing ni Oulipo...

C'est une universitaire qui en 68 dit, sur le modèle des pratiques de writing workshop des Etats-Unis, on apprend à écrire des scénarios, c'était très vite et très tôt... les cours Pigier de l'écriture. On peut dire que à ce moment-là elle pose la question suivante : les étudiants deviennent de plus en plus étudiants, sont de plus en plus lettrés, – elle est prof de littérature – on peut ouvrir certainement comme le font les Américains à l'université un module d'enseignement sur la base de la création poétique parce que mon hypothèse de base, dit-elle, était la suivante : «un étudiant en lettres a sûrement une pratique de base cachée sous la table, pourquoi ne pas lui permettre de la mettre sur la table... ».

C'est par pragmatisme qu'on fait appel au premier embryon d'atelier d'écriture et là ce n'est pas innocent parce qu'on voit que, comme certainement dans l'idéologie des parents d'Anne Roche, on retrouve la volonté du lettré universitaire, de replacer la création, le rapport à l'écriture, de le faire passer du domaine honteux au domaine explicite et là le travailler scientifiquement. Il y a une volonté d'utilité qui vient certainement d'ailleurs. Je pense qu'Anne Roche en faisant cet acte tout à fait révolutionnaire, parce qu'il va transformer beaucoup de choses, s'est trouvée dans la situation d'une démarche tout à fait contradictoire : il s'agit tout simplement que l'institution récupère au nom du «Nous-je» l'écriture singulière. Je pense que les ateliers d'écriture contemporains sont nés dans cette contradiction : nous sommes marqués par l'écriture de l'institution école, celle du «Nous». Arriver au JE ça va être très difficile.

Jacqueline Saint Jean qui a fait partie des toutes premières équipes du GFEN c'est en 68 aussi, en 69 qu'elle met en place des ateliers d'écriture parce qu'elle écrit elle-même et elle ne supporte pas à l'Ecole Normale où elle travaille et au lycée où elle travaillait l'année précédente, qu'on s'en tienne uniquement à une écriture qui soit une écriture critique sur les textes. Elle dit : «On sera plus critique si l'on arrive à écrire nous-mêmes sur les textes». Là aussi c'est pour des raisons non directement liées au droit pour chacun d'écrire, des raisons que je qualifierais de «détournées», des raisons finalisées par l'institution, que s'inventent les ateliers d'écriture. Moi-même j'ai participé dans ces années-là à inventer, avec les autres, Bing, Oulipo... à cette illusion et à peu près pour les mêmes raisons : il fallait bien permettre aux enseignants d'écrire pour qu'ils puissent recevoir autrement les textes des enfants... Ce qui était aussi, tout compte fait une manière détournée, «honteuse», d'aborder l'écriture.

Avec Michel Cosem par contre, puis plus tard avec Pierre Colin nous avons changé. D'emblée Cosem posait la question du pouvoir d'écrire pour chacun, depuis sa pratique d'écrivain.

Mais en général, autour de l'école et de l'université c'est d'abord l'attitude du lettré qu'on a voulu modifier en travaillant la posture de l'écrivain. Ce n'était pas pour conquérir le pouvoir d'écrire pour tous, c'était pour mieux faire fonctionner l'institution.

Et ça c'est un élément qui va devenir extrêmement important. Parce qu'on passe insensiblement du «Nous-Je» – en essayant de maintenir le «Nous-Je» – au «Moi-Je écris».

Cette situation de glissement progressif s'inscrit en conclusion d'un siècle qui a vu en masse se produire le passage d'un institutionnalisme d'élite de l'écriture – dont les avatars tragiques auront été le fascisme ou la soumission aux lendemains des promesses – à un travail généralisé de la pensée mythique, de la psychanalyse, de la mise en confrontation du mythe sauvage et du rapport symbolique, où l'écriture du sujet émerge et retravaille le rapport sujet-institution dans une autre dynamique. Apparaît alors très vite dans la plupart des ateliers, mais cela devient aussi un débat d'école littéraire, que si on ne se confronte pas à l'écriture, aux rapports qu'il peut y avoir avec l'imaginaire, le symbolique, les grandes traversées de l'imaginaire, on peut se demander si on va aider vraiment les autres à écrire.

Un grand débat de civilisation a brassé complètement l'offre d'écriture de ce siècle en la faisant passer des institutions – églises, partis, syndicats, école publique, gratuite, laïque, obligatoire... – à un nouveau rapport à l'institution qui ne pourra plus jamais être un rapport où l'institution commande de l'écriture. L'effet devient irréversible.

Comment cela s'est-il fait alors que depuis des millénaires la civilisation de l'écriture était une civilisation hiérarchisée entre ceux qui écrivent et ceux qui n'écrivent pas, une civilisation hiérarchisée par l'écriture ?

La perte des valeurs dans les tourbillons funestes du siècle en est peut-être l'explication. Pourquoi s'occuper du sens du texte, puisque plus rien n'a de sens ? On va s'occuper de la forme du texte. Et tandis que la scolarisation gagne, obligatoire, généralisée, de masse, on voit des universitaires mettre le sens de côté, choisir de travailler la forme. Barthes est inaugural de ce travail là, même si à la fin de sa vie il revient complètement sur ses affirmations : il choisit chez Saussure entre le signifiant et le signifié – la forme des mots et le sens – il choisit de travailler sur le signifiant. Et en travaillant sur le signifiant on se trouve être amené à refaire du sens, c'est un travail qui porte cette surprise, ce n'était pas le but recherché. Ce décentrement est énorme. Le langage ne sert plus à faire du sens, il en fait quand même, et c'est souvent de l'ordre du «sens caché» mais il sert aussi à se regarder lui-même et à partir de là on va pouvoir regarder le sens que « Je » porte. C'est une véritable révolution copernicienne. Entre l'Homme et le langage qu'il produit et que lui demande l'institution, va paraître l'Homme, le langage dans sa forme, et le sens possible. Et dans l'interaction de ces trois concepts l'Homme va se définir autrement. Il va pouvoir regarder les autres hommes. La psychanalyse avait déjà créé cette possibilité à cause de la perte des valeurs : ainsi la perte des valeurs est la condition du progrès. Cette idée est étonnante mais vous savez que lorsque ça va au plus mal, si on n'est pas à regarder au positif ce qui est négatif, non pas le négatif qui est en plus, mais le positif dans le négatif lui-même, alors on n'a aucune chance d'évoluer ou d'agir sur son destin. La perte des valeurs permet l'émergence de la psychanalyse c'est-à-dire d'un sens particulier sur le langage, sur l'Homme et sur ses valeurs. La perte des valeurs oblige à un travail sur

l'écriture, travail qui renvoie à l'Homme et à l'émergence de nouvelles valeurs. Le sujet recentre le monde. L'inverse de Copernic.

Or la question qui se pose avec Barthes, c'est de regarder le langage. Cela veut dire que la question de l'Homme est fondée depuis cette activité. Les notables de l'époque font leur mutation autour du langage dès l'entre-deux-guerres et vont agir fortement dans l'après-guerre. On ne sait pas bien que Lévi-Strauss, Lacan et Georges Bataille habitaient le même immeuble à Paris... Personne ne raconte cela et pourtant ce sont trois figures majeures de la fin du XXème siècle. Des travailleurs du langage et du sens. Or cette possibilité de regarder l'Homme, à partir de ce qu'il est, de ce qu'il pratique pour faire du sens après, elle est inscrite dans le fait qu'en subissant la perte des valeurs, on va pouvoir regarder le symbolique face à face sans se préoccuper d'abord de ce qu'il signifie. On va éviter de lui projeter un sens. Lévi-Strauss échappera au colonialisme. Il va explorer, rompre avec ce regard colonial sur les hommes car il les écoute parler. Ça faisait 500 ans, depuis 1492, qu'on y projetait toujours le mythe du bon sauvage et du mauvais, le fait que les indigènes ne savaient pas trop bien parler... et à Bordeaux, ville enrichie par le commerce triangulaire il y a encore une impasse qui s'appelle toujours l'impasse Toussaint Louverture. Une impasse, pas une rue, ou une avenue...

Mais le siècle rompt avec la visée coloniale sur le monde. C'est vraiment une révolution copernicienne. Alors, l'offre d'écriture là-dedans ?

On peut dire que l'écriture sert à Lévi-Strauss, Lacan, Bataille et légèrement plus tard ça va servir à quelqu'un qui les fréquente et qui est Leroi-Gourhan... Leur apport est considérable, ils font avancer considérablement les idées. Mais ces gens qui écrivent ne peuvent à eux seuls répondre au fait que maintenant, avec la massification de la scolarisation, presque tous les hommes savent, donc peuvent regarder le langage en face, et que le sens ça se discute.

En séparant le sens de la forme, d'une manière assez violente, médiatisée, moderniste, et face au scepticisme généralisé sur les valeurs, en masse, cette idée passe peu à peu, Barthes fait des émules, peu à peu il forme des enseignants à l'université, à l'Ecole Normale. On lit des communications, en particulier dans une revue qui s'appelle Communication reprises par la revue Pratiques, reprises par nous, l'Education Nouvelle et puis d'autres d'éducation nouvelle comme la pédagogie Freinet, comme l'Association Française des Enseignants de Français. Ces idées s'introduisent dans l'école, se massifient, se diffusent largement, on étudie la linguistique, c'est une impasse pédagogique, mais il n'empêche que cela pose la question de la possibilité de séparer le sens de la forme pour venir à l'idée radicale que l'élémentaire est rudimentaire et qu'il convient de recomplexifier le langage, l'écriture, le sujet. Et à ce moment-là les ateliers d'écriture vont être fortement nourris par ce courant qui leur échappe, qui est vraiment un courant social et philosophique. Le débat qui a traversé l'offre d'écriture d'un siècle et qui a échappé complètement ces dernières années à la conscience du public a pris cette forme de la tourmente des valeurs et de l'interrogation radicale de la langue et des formes langagières. Ce sont des idées neuves qui mettent

l'Homme au centre et pas l'économie, l'histoire ou la sociologie, et c'est pour cela que ça va échapper complètement à l'institution Atelier d'écriture, comme cela a échappé à l'institution scolaire, comme l'Eglise a eu un mal fou, et comme les partis politiques et les syndicats ont eu un mal fou, et aujourd'hui encore, à comprendre ce qui s'est passé de cet énorme débat qu'ils venaient tous de traverser.

A ce moment-là «l'école des Ateliers» qui a posé de fait la question de la pertinence du monde voit à côté d'elle naître après 68, dans les années 72 en même temps d'abord Bing, puis les ateliers Oulipo, qui résistent pour des raisons d'écrivain en ignorant complètement le débat : on est des artisans, on est une fabrique. En même temps naissent les ateliers du GFEN. D'ailleurs nous ne connaissions pas Elisabeth Bing, Oulipo, on est quelques uns qui commençons à lire, très peu, et ensuite la forme des ateliers Oulipo ne convient pas, on est dans le pédagogique. On ne se rend pas compte de ce débat. On invente, chacun des trois courants, nos ateliers d'écriture. On fonde les ateliers d'écriture, on les met en place. Cette mise en place, qu'elle soit pédagogique au GFEN, donc analysée, détaillée et visant à la reproduction de l'acte, qu'elle soit comme pour Elisabeth Bing «l'écriture et le sujet», qu'elle soit comme pour Oulipo «Il faut travailler la forme jusqu'à plus soif»... Cette mise en place dans ces trois formes est en train de bousculer les éléments de la littérature. Oulipo, c'est très net, se définit tout de suite comme une école littéraire, Elisabeth Bing publie un livre « Et je nageais jusqu'à la page... » aux éditions des femmes... qui raconte une expérience d'écriture, donc une traversée d'écrivains, elle est dans le domaine littéraire et nous, nous sommes dans le domaine pédagogique. Les équipes qui se mettent en place avec Michel Cosem, moi-même, quelques autres copains qui étaient là, qui sont contre les ateliers d'écriture et qui finissent par les rejoindre, sont des équipes qui tout de suite comprennent que l'écriture peut être pratiquée par tous. On est dans le pédagogique mais je me disais : cette écriture dans l'école qui est en masse, ce n'est pas possible qu'on aille pas plus loin dans la promotion sociale, que ça n'interpelle pas le social, le militantisme, la culture, la littérature. J'oblige l'équipe à venir travailler au festival d'Avignon parce qu'on est dans un lieu culturel et on pourra poser la question de la littérature. Tout de suite nous travaillons au cœur même du festival, d'abord dans le centre puis à Villeneuve Les Avignon et pendant une dizaine d'années nous montons des ateliers d'écriture pour le large public d'Avignon, c'est-à-dire un public à priori cultivé, avec l'idée que les ateliers d'écriture que nous menons ne peuvent pas se circonscrire à l'école, ils doivent toucher au minimum l'élément culturel. Pour moi ils commençaient à toucher la littérature. Il y avait un énorme désaccord dans le groupe, certains me disant : «Ce n'est pas possible, tu ne vas pas faire des écrivains...». On a travaillé très longtemps ensemble avec ce désaccord entre nous.

Donc on tournait les uns et les autres autour de la littérature sans être rentrés vraiment dans le débat. Il me semblait qu'il était encore trop tôt, qu'à le poser de face on risquait d'être péremptoire et étouffer l'affaire dans l'œuf. Il y avait d'immenses obstacles à cela : on peut dire que quand les gens se posent, dans les ateliers, la question «Est-ce que je vais toucher à la littérature ?», ils se la posent très souvent sous forme de fantasme, quelquefois sous la forme du fantasme de l'animateur d'atelier qui porte ça. Par exemple on pourrait me reprocher d'avoir eu le fantasme de vouloir faire que les

ateliers d'écriture interpellent la littérature... Ce n'est pas mon propos aujourd'hui, mon propos est de replacer la question dans une évolution d'offre d'écriture d'un siècle qui est traversée par des courants qui lui échappent et qui doivent fonder ou non le fait que ces ateliers d'écriture touchent ou non la littérature d'une manière très forte. Il s'agit de passer du fantasme à la conscientisation.

Qu'est-ce qui se passe dans les ateliers d'écriture dès le début ? Ils sont nourris par un pari positif sur les capacités humaines. Et le pire des animateurs aujourd'hui, comme ceux qui pensent que c'est bien de faire écrire des journaux intimes, surtout à des femmes, dans le pire des cas, il y a quand même le pari positif que les gens qui sont traversés par cette écriture sont capable d'aller plus loin et réfléchir mieux, et la vie, et l'acte d'écrire.

Le deuxième point vif du début des ateliers c'est «Ecrire c'est aussi pour tout le monde». C'est la rupture totale, avec 5000 ans d'écriture dans laquelle le pouvoir d'écrire est confisqué, à tel point qu'il a fallu attendre 1992 pour que les Egyptologues, une équipe d'Allemands, démontrent que l'écriture ne s'est pas faite d'abord avec les hiéroglyphes et ensuite l'écriture cursive qui était une simplification, que tout s'est fait dans les trois premiers siècles et que ça ne s'est pas fait mille ans après. Il y a eu des hiéroglyphes et l'écriture cursive inventée quasiment en même temps, l'écriture sacrée monumentale pour le peuple, indéchiffrable, le mythe de l'énigme, et une écriture facile pour les prêtres qui en profitaient. Les prêtres qui étaient scribes.

Donc cette supercherie s'est prolongée y compris dans la presse scientifique des égyptologues d'aujourd'hui, jusqu'à ce qu'en 1992 il y ait une équipe allemande qui date un manuscrit en papyrus en écriture cursive, fragmenté entre Londres et Berlin, du tout début de l'écriture hiéroglyphique. Après s'être aperçus que les morceaux s'adaptaient... Autrement dit, la confiscation de l'écriture est délibérée pour des raisons très certainement de sacré, certainement légitimes dans les sociétés antiques, mais nous vivons encore, (avons vécu à mon avis puisque l'idée du «Tous» est affirmée dans les ateliers d'écriture et depuis la démocratisation scolaire), nous vivons encore ce rapt de l'écriture, cette différenciation, cette hiérarchisation culturelle en matière d'écriture jusqu'à ces toutes dernières années.

Ecrire partout est apparu dans les ateliers d'écriture, car les ateliers d'écriture dans ce pays culturellement très centralisé, c'est les ateliers de Toulouse, de Bordeaux, d'Aix, de Grenoble, de Brest, mais c'est aussi les ateliers de Paris. C'est une activité de production de pensée de lettrés qui produit en dehors de la centralisation culturelle, puisqu'en France l'essentiel du pouvoir de l'édition est concentré à Paris, pire même, à un arrondissement de Paris, le 6ème.

Donc il y a une centralisation extraordinaire et les ateliers d'écriture ont rompu de manière géographique avec cette centralisation. Nous on l'a fait, mais même Elisabeth Bing, même Aleph. Des ateliers d'écriture naissent un petit peu partout dans toutes les villes de France. Et du coup ils ont une force culturelle indiscutable. Sans doute environ mille deux cent aujourd'hui, plus peut-être.

Ces ateliers sont nés aussi dans une problématique d'écrivain. Chez nous Cosem a dirigé depuis longtemps une revue de poésie. Les titres des numéros de l'époque c'étaient des titres de Kristeva : « La Révolution du langage poétique », « Faire de la langue un travail », « Articuler le travail et l'écriture », et ces idées-là sont des idées qui étaient extrêmement opératoires pour aborder par tous la création littéraire et sur des problématiques nouvelles. Création qui, à cette époque en France était confisquée depuis les années 67 par un mouvement littéraire, en particulier en poésie : le mouvement Tel Quel. Le Telquellisme a créé une espèce de terrorisme théoricien sur la révolution écrite en France avec des revues très centralisées, hors Paris point de salut, et avec aussi des théories qui sont allées jusqu'à la mort de la poésie. C'est l'époque de « l'effet d'entonnoir » de l'édition » : au nom de la qualité et du formalisme, puis de la rentabilité, les grandes maisons ne publient plus de contemporains et plus personne ne pouvait publier dans ce pays, d'où l'apparition de nombreuses « petites » revues, autonome de la grande édition.

Bien leur prit, aux grandes maisons d'édition, de se retirer de la publication de la poésie avant la vague des ateliers d'écriture : elles n'auraient pas su gérer cela, on voit encore aujourd'hui leur indigence professionnelle à traiter ce phénomène « nouveau » mais en marche depuis trente ans. Les ateliers d'écriture ont trouvé à ce moment-là, dans cette insuffisance du paysage éditorial un terrain propice : on ne pouvait plus publier, mais on pouvait écrire dans les ateliers d'écriture, donc voir ses textes socialisés d'une certaine façon. Situation qui n'est pas simple, mais dont les ateliers ont profité.

Les ateliers d'écriture par rapport à Tel Quel ont été une réponse de production écrite et je l'affirme, de production littéraire : sur le plan de la poésie, la nouvelle, le roman, ils furent une réponse à une école littéraire, une réponse de fait sur les thèses de cette école et en opposition radicale aux thèses de cette école. La mort de la poésie était décrétée, des milliers de gens, aujourd'hui des millions la rencontrent dans les ateliers, et pas au rabais : dans ses formes contemporaines, dans son rapport au patrimoine... Tel Quel n'en prit pas conscience. Les Anciens ont toujours eu de grandes cécités pour les Modernes...

C'est là qu'on voit qu'une école littéraire se constitue, que les ateliers d'écriture commencent à prendre une allure d'école littéraire. Face à une école littéraire qui a pris le dessus, celle des Anciens en somme, apparaissent les jeunes, les voyous comme l'écrivit avec un peu de tendresse une journaliste de Libération en parlant du GFEN, de Bing, d'Aleph... Ces animateurs, sans toujours bien le conscientiser sont des gens qui sont en train de discuter âprement la place prise par les Anciens sur le terrain culturel. Ils ne discutent même pas la question de la décentralisation culturelle, ils la font. Ils ne se bagarrent même pas avec Tel Quel, ils essaient d'écrire et de faire écrire.

Dans mon propre mouvement, le GFEN, ce fut longtemps un scandale, le fait de proposer des ateliers d'écriture. L'éducation nouvelle n'était pas prête. Elle balbutiait encore sur l'analyse de la perte des valeurs, elle confondait pensée écrite et outillage pédagogique, un discours politique sommaire plaçait l'utilitarisme comme finalité de

l'éducation. J'ai monté des ateliers çà et là pour créer un rapport de force et convaincre la direction de l'époque. On bouscule, et il se trouve qu'à ce moment-là ça prend dans bien des lieux une allure de bataille d'Hernani. Et puis c'est pareil chez Bing, c'est pareil chez Oulipo, ils sont en train de secouer la littérature, Tel Quel ne supporte pas Oulipo : ils les ont pris pour des bricoleurs. On a vu de véritables anathèmes contre cette écriture, «bricolage», «fabrique d'imbécilité», il y a eu des articles extrêmement durs. Oulipo était en train de fabriquer sa contre littérature. Si les ateliers d'écriture se sont placés par hasard dans une situation scolaire, littéraire pour Oulipo, ou de la constitution de l'idée de sujet pour Bing, et nous pédagogique et politique, il n'empêche que l'ensemble a constitué une réponse littéraire à un mouvement littéraire et cet ensemble s'est constitué en véritable école littéraire.

Qui n'osait pas dire son nom, qui n'acceptait pas ça, et qui n'accepte toujours pas... Je viens de lire il y a peu un article dans le Monde des Livres d'un de mes amis du GFEN, il y a un article sur les ateliers d'écriture du GFEN, il dit : «Nous ne cherchons pas à faire des écrivains, nous cherchons à faire des amateurs éclairés», moi je dis : «On cherche à faire des amateurs éclairés et aussi des écrivains... » et je trouve qu'on en a fait. Je n'aime pas citer les écrivains qui sont nés dans les ateliers parce que c'est de leur responsabilité de vouloir en parler. De très nombreuses revues solides, de poésie, de production littéraire, de critique, sont nées dans des ateliers d'écriture depuis trente ans, certaines en sont à leur 30ème numéro, elles continuent, je compte environ 15 ou 16 revues directement nées dans les ateliers d'écriture qui me concernent, d'autres sont nées dans d'autres ateliers d'écriture. Des bouquins, des essais ont été produits. Il y a une énorme production littéraire qui existe et on peut dire autant sur le plan de la décentralisation culturelle, des choix : chez nous en a décidé que Toulouse serait plutôt la capitale et pas Paris, on a décidé qu'on irait à Avignon, on utilise les réseaux, Albi n'échappe pas aux ateliers d'écriture, pas plus que Lille... Il faudra bien qu'il soit étudié un jour, ce mouvement qui bouleverse le paysage de la production de textes et des idées culturelles.

On voit apparaître une véritable école littéraire avec ses idées, avec aussi non seulement ses partis pris, ses attentes, ses lieux, mais aussi avec l'invention de nouvelles formes littéraires. Le texte d'atelier maintenant il faut en tenir compte. Moi qui ai chez moi des tonnes de textes d'ateliers, ça suppose un produit qui est de même type que ces monographies qui ont existé. En plus il y a des textes d'ateliers qui ont été produits dans des bouquins. Plus les revues, les nouvelles revues qui se sont mises à exister et l'on peut dire aussi que l'atelier lui-même comme objet culturel, comme production culturelle, comme production de création, est une forme nouvelle. C'est une véritable école littéraire qui a ses productions littéraires, qui a sa bataille d'Hernani, qui a ses vieux, qui a ses jeunes, et qui a aussi aujourd'hui des enjeux sociaux face à l'école, face à l'éducation, à la culture, aux paysages culturels français et internationaux, – il y a des ateliers d'écriture en Russie et une boutique d'écriture au Tchad – et par rapport à des genres qu'elle invente.

Comme la plupart des écoles littéraires on peut privilégier certains genres. Un atelier d'écriture aujourd'hui, j'estime que c'est une mise en scène. Je me définis, avec d'autres

dans d'autres ateliers, plutôt comme un metteur en scène d'écriture plutôt que du côté de l'animation. Nous sommes des metteurs en scène, des artistes, quand on invente chaque fois un atelier différent, on travaille en collectif ou individuellement, on prépare le complot pour que les gens se déplacent dans une pièce, et quelquefois les déplacements sont d'une beauté extraordinaire. On peut filmer certains ateliers d'écriture, il y en a où tout se passe dans le silence, il y en a d'autres c'est d'une mobilité extraordinaire, d'une beauté fantastique, car il y a la création d'un genre nouveau. Nous avons inventé un nouveau cinéma, de la littérature-théâtre, un art plastique neuf...

Cela appelle aussi des formes nouvelles de critique. Pour l'instant elles sont surtout négatives, «C'est douteux, ça n'a rien à voir avec la littérature», mais il y a des critiques : d'autres sont positives, de nombreux articles sont maintenant écrits sur les ateliers et répondent à l'interrogation : «Que se passet-il dans les ateliers d'écriture ? », donc c'est un genre littéraire qui a sa critique naissante. Et également c'est une école littéraire parce qu'aucune école littéraire n'est jamais restée, y compris le Parnasse, à la formulation de ses enjeux internes, et les ateliers d'écriture n'échappent pas à reformuler les enjeux philosophiques et des enjeux de société. Par exemple l'idée que tout le monde est capable d'écrire, c'est une donnée nouvelle dans un paysage sociologique et philosophique.

L'école suivra cette idée ou elle la combattra mais il faudra faire avec. L'idée que l'écriture est une forme de la pensée, ça signifie tout simplement que la pensée n'est pas de l'ordre divin. Quand au Maroc il y a peu j'ai fait un stage avec des inspectrices voilées, je n'ai rien dit mais il suffisait que les gens se mettent à écrire et découvrent leur pouvoir d'écrire pour que certains s'exclament : «Mais alors nous sommes les égaux du prophète, nous pouvons écrire des Corans»... Qu'est-ce que vous vouliez que je dise ? Que je leur dise : non ? Ils avaient raison. Donc il y a des enjeux philosophiques extrêmement importants qui déplacent la question de l'écriture de l'ordre immanent à une écriture qui est une écriture de l'instant mais aussi une écriture d'enjeux politiques et philosophiques qui ont été des bombes mentales.

Si au Maroc on nous demande ce n'est certainement pas parce que nous sommes révolutionnaires mais parce que la ligne du front de l'intégrisme est en train de passer et il vaut mieux que nous allions mener des ateliers d'écriture avec les populations plutôt que voir l'intégrisme voisin, politique et religieux s'installer, donc nous sommes les bienvenus...

Donc il s'agit d'une forme nouvelle philosophique et l'interpellation qui se fait par cette école littéraire nouvelle est extrêmement importante. Nous renversons dans le pays la situation du consommateur de la bibliothèque, qui est pris dans le livre comme lecteur. Bien sûr on peut être un lecteur actif, un lecteur créateur... Il n'empêche que quand on est écrivain et écrivain dans une bibliothèque, on se retrouve avec un autre rapport au livre. Quand on reçoit un écrivain dans une bibliothèque sans qu'on n'ait jamais pratiqué l'écriture, le mot qui convient est très souvent la subjugation. Et quand on travaille en atelier d'écriture dans une bibliothèque il y a beaucoup d'illusions,

certainement, mais il y a aussi des chances d'émancipation, et passer de la subjugation à l'émancipation c'est ce que réclame non seulement la citoyenneté dans ce pays mais c'est aussi ce que réclament les écrivains. Ils n'ont pas envie de seulement, exclusivement subjuguer leurs lecteurs. Ils ont envie d'avoir des gens intelligents et sensibles qui pensent et critiquent leur œuvre d'une manière tout à fait complexe.

Cette école littéraire appelle de nouvelles formes de critiques qui commencent à se mettre en place peu à peu. Mais la critique, elle, n'est pas assez développée, c'est pour ça que je salue les efforts critiques, les gens qui font des critiques locales, parce que la critique en matière culturelle est aujourd'hui une critique où il peut y avoir des décentralisations culturelles. S'il n'y a pas une critique locale en même temps que des producteurs locaux c'est encore la critique de Paris qui fera la loi. En ne parlant pas localement de ce qui se passe à Toulouse, ou à Albi, ou à Rodez ou à Lille on laisse la place au discours critique abusivement centralisé... Il y a une nécessité - lorsque qu'une forme culturelle existe - pour que se mette en place une critique puissante, violente, et sans concession, et c'est pour ça que la production de discours critiques est une nécessité pour que les gens sachent ce qu'ils font à l'endroit où ils travaillent. Nous n'avons pas besoin d'être acculés, d'être confortés dans nos procédures, elles fonctionnent, nous avons besoin d'être critiqués pour de bon au sens philosophique, citoyen, politique, littéraire de nos productions. Littéraires ou pas, citoyens ou pas, les ateliers ne trancheront pas ces questions sans les confronter au discours de la critique. S'il n'y a pas cette discussion le risque c'est de voir les ateliers faire comme les galeries de peinture ou les formes artistiques locales d'aujourd'hui : le risque de les voir s'émietter, venir s'effriter, disparaître dans un pays culturel fortement centraliste.

La question de la décentralisation de la critique est une question aujourd'hui fondamentale en matière culturelle et pas seulement pour les ateliers. Mais les ateliers posent très vivement cette question, car ils produisent de l'écrit –donc l'écrit critique leur est structurellement naturel et ils en appellent à la critique puisqu'ils travaillent sur l'émancipation des gens.

Ces questions à la littérature vont plus loin. Elles sont posées à l'évolution de l'espèce. Puisque pour Darwin, si l'Homme n'est pas un animal comme les autres ce n'est pas parce qu'il est le plus fort, c'est parce qu'il a été le plus en sympathie avec les autres éléments de son espèce, en particulier avec ses bébés. Ça c'est une idée de Darwin que le néo darwinisme social est en train d'essayer de faire disparaître. Une partie des états américains enseigne le créationnisme à l'université, mais une autre partie continue à enseigner l'idée que ce sont les plus forts qui gagnent, la preuve : Darwin. Non. Darwin a dit : «Les plus forts gagnent dans toutes les espèces sauf une, l'espèce humaine, et il y a une espèce d'inversion de la logique de l'évolution avec l'espèce humaine, l'évolution a sélectionné l'aspect le plus faible de l'espèce humaine, qui est devenu l'attraction à sympathie des membres de l'espèce humaine». Ce renversement de logique de l'évolution qui fait que l'évolution continue avec le contraire de ses propres principes, nous en bénéficions dans les ateliers.

Je pense que la littérature s'inscrit dans cette évolution et la question que posent les ateliers d'écriture aujourd'hui «écrire à tous», c'est-à-dire écrire avec les plus minables, les plus faibles, les plus illettrés, ceux qui ne sont pas encore écrivains, c'est aussi une question de culture, de littérature – et nouveauté pour la littérature – de philosophie. Les écrivains qui arrivent dans les ateliers, on voit qu'au moment où ils viennent, ils sont en demande, ils sont en risque. Qu'ils soient illettrés, qu'ils soient écrivains en recherche, on constate que c'est la partie fragile de l'espèce qui continue à fabriquer l'évolution, sa partie inquiète, qui fait que l'espèce est en train, à partir de l'invention de l'écriture, de reprendre en main ses propres pouvoirs.

Cette école d'ateliers est une école littéraire, philosophique, culturelle formidable, c'est la plus forte école de la fin du XXe siècle. Nous en sommes ici les acteurs, les propagateurs, les gens qui réfléchissent, qui s'autocritiquent et qui entrent en bataille d'idées, et il est extrêmement important que cette école puisse se développer jusqu'à ce qu'elle soit fortement contestée. Elle est quand même capable de s'emparer des matériaux nouveaux. C'est une école qui se comporte comme l'a fait le surréalisme et beaucoup d'autres écoles avant lui : elle prend les sciences et les techniques de son époque, elle les intègre dans les ateliers : les Fax, Internet, les traitements de textes pour la technique, la psychanalyse, la science, l'archéologie, la transdisciplinarité ; on sait faire des ateliers scientifiques, on sait faire des ateliers pour préparer des diplômes universitaires du plus haut niveau. sur la psychologie, la psychanalyse, la physique, ou certaines technologies. Les ateliers d'écriture sont une école littéraire normale, en pleine santé, à qui il ne manque qu'une chose, c'est de se conscientiser comme telle. Au moment où les surréalistes se sont déclarés en école, ils sont devenus réellement un courant par rapport à quelques autres. C'est ce que nous faisons aujourd'hui. Je crois que ces rencontres fondent les Ateliers d'Écriture comme une école littéraire capable de faire évoluer l'espèce, les idées et la citoyenneté de son époque.

Ces journées sont extrêmement importantes. Les petits nombres malgré leur succès ces Rencontres sont un petit nombre à l'échelle planétaire, n'ont jamais empêché les grandes idées qui transforment grandement les institutions. Ici, et en premier lieu, l'institution littérature.

Mais ces réflexions imposent des renouvellements de politiques publiques.

Les ateliers doivent être soutenus et aidés, comme le théâtre, la danse, la musique où la peinture.

En tant que pratiques pédagogiques ils doivent être associés aux disciplines dans les programmes scolaires et universitaires et faire l'objet d'enseignements spécifiques.

Les enseignants doivent être formés à leur pratique.

La formation aux ateliers se fait par la pratique de l'atelier d'écriture pour adultes et l'animation d'ateliers le plus rapidement possible.

Les bibliothèques doivent devenir des lieux naturels pour la pratique régulière des ateliers, et leurs personnels formés à être des prescripteurs pertinents d'ateliers.

En tant que pratiques thérapeutiques, ils doivent impérativement n'être menés que par des animateurs d'ateliers ayant d'abord une formation thérapeutique, et régulièrement appelés à se confronter à la pratique d'animateurs non thérapeutiques, dont le souci majeur sera de mener des ateliers de création.

Dans chaque grosse ville, une « maison des écrits » sera en priorité un lieu d'échange des pratiques des animateurs d'ateliers d'écriture, un lieu de co-formation des animateurs de divers ateliers de la région qui l'entoure.

Cette maison des écrits sera aussi un centre de documentation sur les ateliers, elle sera associée à une bibliothèque ressource sans y être confondue.

Elle permettra les échanges entre animateurs en éloignant la concurrence entre eux, en favorisant la connaissance des lieux où pourront se mettre en place des ateliers, selon les tendances de chaque atelier.

Ces maisons seront des centres d'élaborations de recherches-actions sur les ateliers, les publics spécifiques, les stratégies de développement, les rapports de l'écriture avec les savoirs contemporains.

Au niveau du pays ou international ces maisons aideront à des échanges de ville à ville ou de nation à nation par des journées de formation et de rencontres.

Ces « maisons des écrits » serviront de lieux d'échanges et de projets, allant de la production d'exposition sur l'écriture à la mise en place d'expositions ou d'évènements inducteurs d'écriture.

Elles veilleront à produire des actes critiques, aideront à la mise en place de revues, de projets, en particulier en aidant les jeunes qui le souhaitent.

Leur public sera intergénérationnel.

Ces mesures coûtent peu. Elles sont d'une très grande utilité culturelle d'abord et sociales ensuite.

Elles sont de nature à tisser un lien mondial fort et complexe dans une écriture partagée.

Michel Ducom (2007)

michel.ducom@gfen.asso.fr