

INTIMITE DU POLITIQUE. L'atelier "exo-biographique".

Qu'est-ce que l'atelier d'écriture vient faire dans l'histoire?

Quelle mégalomanie nous pousse à dire que le mouvement d'ateliers d'écriture issu du travail du GFEN a une influence dans le "champ littéraire"?

C'est pourtant cette hypothèse que je veux défendre, parce qu'elle est nécessaire au sens de mon activité d'animatrice d'ateliers. Car la réduction de l'atelier à ses effets pédagogiques l'annule, comme l'annule son versement au compte de l'animation socio-culturelle ou à celui des thérapies de groupe.

Un effet d'annulation particulièrement sensible dans le domaine de la formation d'adultes, où, exemple limite mais signifiant, on va jusqu'à nommer "atelier d'écriture" des séances d'entraînement à ces nouveaux exercices académiques que sont la lettre de motivation et le curriculum vitae.

Je ne dis pas cela pour le bonheur de la polémique. Mais parce que l'hypothèse d'un effet de notre travail dans l'Histoire et dans la transformation du politique est liée à une fonction de la littérature : le développement de la conscience individuelle d'être un sujet dans l'histoire.

Enjeu, donc, car les deux voies sont possibles, et coexistent effectivement. Ou bien les ateliers sont des outils de qualité pour l'apprentissage, l'acculturation ou la restauration personnelle, ou bien ils sont une stratégie de diffusion de l'activité de production littéraire dans des groupes sociaux qui en sont actuellement dépossédés. Ne disons nous pas trop facilement que les ateliers n'ont pas pour objet de former des écrivains ?

J'espère que les ateliers ont un effet, non pas pour "former" des écrivains, comme c'est le cas dans les pays anglo-saxons, mais pour décider des personnes à user de l'écriture littéraire comme d'un acte qui relie l'intime au politique.

*

Le premier atelier long animé dans le cadre du CIPE avait pour thème "l'auto-biographie"¹. Thème choisi pour deux raisons :

- Comme lectrice, j'étais lassée du foisonnement des biographies de personnes plus ou moins célèbres - parce que trop peu avouent leur nature de fiction, parce que le "personnage" qu'elles figurent se veut une image d'identification, et parce qu'elles occupent en vitrine la place des textes littéraires.
- Comme animatrice d'ateliers, j'étais choquée de l'usage immodéré qu'on y fait de l'anamnèse et du souvenir d'enfance, écran s'il en est du sujet actuel. Le "je" autobiographique, considéré comme passage obligé du déblocage de l'écriture, me paraissait d'autant plus insuffisant que trop souvent, les textes produits ne cherchent pas d'autre lecteur que ces lecteurs immédiats et complices que sont les autres participants de l'atelier - au mieux, ou son animateur - au pire.

Au départ, l'atelier s'est donc construit contre. Contre l'exemplarité d'une vie

¹ Le synopsis des ateliers peut être transmis par e-mail : ecridom@mail.club-internet.fr

proposée comme modèle, cheminement cohérent de la naissance à la mort, dont le récit se déroule devant le lecteur comme l'accomplissement d'une identité donnée a priori. Et contre l'expression de soi, sacralisée comme étant la vérité du sujet, mais en même temps dévalorisée parce que manifestant clairement son incapacité à impliquer un lecteur non concerné.

Pourtant, si l'existence de chaque être humain est constitutive de notre histoire commune, il y a lieu qu'elle nous marque, aussi, de sa trace symbolique.

*

Je n'ai pas une conscience très exacte de la valeur du travail que nous avons fait cette année là - dix personnes réunies dix fois en quelques mois. Mais à relire les synopsis des dix ateliers, je vois assez bien à quelle tentative nous nous sommes livrés : il s'est agi de montrer que chaque fragment de nos "auto-biographies", du plus intime au plus distant, pouvait être réécrit comme élément signifiant de la vie d'un autre, comme atome partageable d'une histoire commune et comme facteur de transformation des identités multiples de chacun. Nous sommes passés de "l'auto-biographie" à "l'exo-biographie", en élevant au rang de matériel commun ce qui, au début de l'atelier, constituait notre expérience la plus "*originale*".

Cependant, nous n'avions que l'écriture à partager : ainsi nous n'avons à aucun moment "collectivisé" ou uniformisé nos productions. Le plus collectif des ateliers, qui s'est conclu sur un collage effectué en commun des textes individuels, a abouti non pas à un texte "groupal" ou impersonnel, mais à un récit que chacun des participants, bien qu'en partie incapable de reconnaître ce qu'il en avait effectivement produit, avait l'impression d'avoir écrit en totalité et pouvait revendiquer dans tous ses fragments.

C'est bien un effet de la littérature que de substituer à la voix de celui qui parle la voix de celui qui écoute, proposant ainsi l'échange provisoire des rôles. L'expérience faite ici, dans le même temps et dans le même lieu, d'un échange réciproque de ces rôles, me semble avoir partie liée avec un développement de la littérature, au sens où elle pourrait devenir une pratique *banale* de recherche et d'échange sur le vivre ensemble.

Mais je ne peux pas concevoir cette transformation hors de la dimension fictionnelle (que je mets en facteur commun pour le récit et l'écriture poétique) de l'acte d'écrire, pas plus que dissociée du travail du texte, comme récupération des formes historiques.

*

Le travail de fiction n'est pas seulement le masque qui permet la communicabilité des fantasmes - même si hors de ce partage de l'obscur, la littérature n'existe pas. Articulées à ce partage, deux choses se jouent, qui ont à voir avec notre rapport à l'histoire.

Si l'hypothèse de Kundera est juste, et que la fiction (le roman) est la mise en mouvement d'un ego expérimental, toute création fictionnelle est l'actualisation d'une réalité potentielle, qui élargit, tant pour celui qui la produit que pour celui qui la reçoit, l'espace de choix et de décision qui rend possible son intervention dans l'histoire. Le sentiment d'évasion que produit la fiction ne perdure peut-être que si on n'en expérimente pas l'écriture, qui contraint à une posture de recherche et d'interrogation des possibles que cèle le réel. En cela, raconter une histoire, c'est faire un travail dans l'histoire.

La fiction est aussi un acte de déplacement, qui autorise "le changement de sujet", et pose des questions au point de vue autarcique de l'individu. Se mettre dans la

peau d'un autre, acte constitutif de la fiction, c'est peut être apprendre à ne pas se mettre à sa place, et prendre distance avec une posture caritative dans laquelle autrui est peu ou prou mis au rang d'objet.

*

Quant à la question des formes (du texte ou de la phrase) elle ne verse dans le formalisme que si on considère ces formes comme objets d'apprentissage ou comme outil, fût-ce de création.

On peut peut-être convenir qu'il n'existe pas d'écrit informe, et que l'acte d'écrire est une production de forme. Si on se dégage d'une lecture normative, on perçoit dès les premières productions d'atelier le caractère singulier de l'usage que chacun fait des formes. Mais on perçoit aussi que ces formes sont reconnues par les autres participants: tous les choix faits dans les phases de pillage de l'atelier peuvent être nommés en termes rhétoriques², en même temps qu'ils sont effectués sur la base d'un désir d'appropriation de l'écriture de l'autre. Au cours des animations, j'ai fait ce constat **quel que soit le public de l'atelier**. Le processus semble sans rapport avec une quelconque familiarité avec les textes, et d'autant moins avec une connaissance savante des formes. Je ne tirerai pas de ce constat la conclusion que ces formes sont innées ou biologiques - ni qu'elles sont universelles. Mais plutôt qu'en tant que traces conservées et transmises de l'histoire, elles sont ce que chacun connaît le mieux pour s'y être très concrètement construit comme sujet articulé aux autres.

Le second constat peut sembler paradoxal : des formes élaborées selon des critères savants peuvent être proposées comme inducteurs d'écriture, encore une fois quel que soit le public de l'atelier. Constat paradoxal si on s'en tient à une approche

² Les formes ne se limitent pas aux figures : il s'agit aussi de la lettre, ou de la structure du texte.

constructiviste : comment en effet dans ce cadre comprendre qu'un savoir élaboré puisse être immédiatement opératoire pour un sujet qui n'en a pas parcouru les cheminements historiques à titre personnel ? Je laisse la question ouverte, car tout ce que je sais, c'est que, sous certaines conditions, ça marche. Ces conditions sont les suivantes :

- Donner non pas **un** modèle, mais une multiplicité de modèles, donc la possibilité du choix.
- Ne pas donner à la consigne d'autre objectif que la production de quelque chose d'indéterminé.
- Introduire dans la consigne une procédure de détour³.

Cette indétermination des objectifs produit à la fois des textes et l'appropriation d'une formalisation abstraite.

Ce double statut de la forme ouvre des pistes à propos de la dispute sur la place du "retravail" du texte dans l'atelier. Si cette réécriture se présente si souvent sous la forme d'une normalisation de l'écrit, c'est peut-être parce qu'elle se propose d'apprendre le "déjà su", et prétend que l'amélioration de l'écrit passe par la maîtrise des formes. Peut-être s'agit-il de l'inverse. Peut-être est-ce au moment où le sujet écrivant perd provisoirement la maîtrise des formes qu'il conquiert sa part d'autonomie dans l'histoire, et se rend lisible en même temps qu'il rend lisible un possible non aperçu des autres?

³ Par exemple, l'un des ateliers du cycle "biographie" propose aux participants de réaliser des figures rhétoriques, présentées sous la forme d'une liste de définitions extraites de manuels, en rassemblant des photographies choisies dans un ensemble important apporté par les participants, cet assemblage servant d'inducteur à la production d'écrit. L'idée de cet atelier est née d'une conversation de couloir avec Michel Ducom.

Au filtre de l'atelier d'écriture, le rapport de l'auto-biographie à l'histoire subit une transformation qui me semble riche de possibles : contrairement à ce qui se passe dans la plus honnête des recherches sociologiques, le médiateur de

l'interprétation des événements et des parcours subjectifs n'est plus un sujet supposé savoir, placé en extériorité par rapport à son objet, même si cette extériorité est corrigée par une observation "participative". L'acte d'interprétation, indispensable à la conscience de l'histoire, cesse d'être coupé du sujet ou de l'isoler dans son identité. Etonnamment, tout à coup, le plus privé, le plus intime, le plus obscur, devient universel.