

Engagement et Atelier d'écriture.

Michel Ducom

C'est au milieu d'une période d'annonces littéraires péremptoires qui affirmaient la mort de la poésie et que le roman ne devait plus laisser transparaître le sujet que sont nés les ateliers d'écriture, il y a environ une trentaine d'années. Pour les écoles littéraires qui tenaient le haut du pavé il n'y avait plus de place pour l'engagement en écriture : plus de lieu et plus de sujet. Tout était prêt pour l'écriture des machines.

Pris dans les outils qu'ils s'étaient fabriqués pour explorer les limites de la pensée écrite, aussi sans doute parce qu'ils étaient d'une génération qui avait eu fort à faire avec l'écriture engagée pour les meilleures et les pires des causes, des écrivains décidèrent d'éluder le problème de l'engagement : plus de poème, et refus de tout affectif dans la prose, et voilà la question réglée faute d'être humain. L'auteur était devenu un technicien sans âme, doué de compétences linguistiques et de savoirs sur la poétique qu'il partageait assez peu. La poésie contemporaine perdit de l'audience, et la grande édition aggrava la situation en décrétant la publication de poèmes non rentable.

L'écriture n'avait plus à voir qu'avec elle-même, elle devenait ainsi neutre et innocente. Les ateliers d'écriture du GFEN sont nés dans cette période et la pratique qu'ils instauraient allaient dans un sens radicalement différent.

Leur premier mérite était d'engager les participants dans une pratique d'écriture qui faisait appel à un travail très différent de celui du lecteur. Le deuxième était d'ouvrir un espace de pensée écrite sans l'a priori d'un projet littéraire avant la production du texte.

Le troisième mérite était la démonstration, par la pratique, que tout un chacun était capable d'écrire.

Aujourd'hui les choses semblent n'avoir guère changé. La poésie contemporaine ne figure que fort peu au catalogue des grands éditeurs, le roman connaît peu à peu une crise comparable à celle de la poésie il y a quelques années : des éditeurs publient vingt premiers romans avec l'arrière pensée que peut-être deux auteurs auront un second roman, les autres seront les perdants, alors qu'il n'y a jamais eu autant de gens qui écrivent, autant de refus de manuscrits. Dans cette situation les idées d'alors restent encore sur le devant de la critique littéraire.

Pourtant depuis quelques années la reconnaissance des ateliers d'écriture s'est faite. On écrit sur le sujet, l'université commence enfin à assurer une formation dans quelques villes, des colloques et rencontres se tiennent, il y a un espace "Ateliers d'écriture" au Salon du Livre de Paris, on recommande les ateliers dans les programmes de l'éducation nationale. Tout se passe comme si la société s'engageait dans le processus "atelier d'écriture".

Quel rapport l'atelier engage-t-il avec la production d'écrits dans le pays ? Nous ne pouvons dans le cadre de cet article traiter la question de l'écriture en général, de tous les genres, aussi nous en tiendrons-nous à la question de la poésie, mais il est bien entendu que l'atelier d'écriture concerne aussi bien l'écriture scientifique que l'écriture de fiction.

Parallèlement au développement des ateliers d'écriture, la poésie n'a jamais été aussi vivante et aussi peu reconnue. Elle occupe aujourd'hui environ 600 revues régulières en France, sans doute plus de 50 000 personnes adultes publient assez régulièrement de la poésie. Jamais elle n'a droit de cité à la télévision, dans aucune émission littéraire, et fort peu sur les radios publiques. Les termes de ce paradoxe sont tellement éloignés que bien peu les discernent, y compris les écrivains. La posture d'isolement prévaut dans le milieu, ainsi que celle du "talent méconnu", du "poète individu original", donc fort coupé de la vie sociale, voire du poète "maudit". Des escrocs de l'édition dite "à compte d'auteur" - c'est lorsque l'auteur paye un éditeur pour être édité - profitent encore de la situation pour abuser les plus naïfs. L'ignorance du paradoxe amène les écrivains à mésestimer le rôle qu'ils pourraient jouer dans la société depuis leur production.

Mais la plupart des professionnels, libraires ou bibliothécaires par exemple, méconnaissent aussi la situation. C'est dommageable pour le public, il y a sans conteste un déficit de mise en synergie des gens qui pensent par écrit, c'est donc dommageable pour les débats, pour la démocratie... Mais il y a aussi un effet pervers dans les ateliers : lorsque l'animateur n'aborde pas la question de l'écriture dans la société actuelle son atelier véhicule des idées fausses ou des représentations erronées de l'écriture, au moment même où les gens reprennent le pouvoir d'écrire et découvrent le plaisir qui l'accompagne.

Les ateliers ne peuvent donc être des "outils pédagogiques" neutres et "dégagés" de la situation de la production et de la diffusion des écrits d'aujourd'hui. Lorsqu'ils s'adressent à des enfants ils ne peuvent manquer d'interroger les adultes sur l'extraordinaire gâchis des potentialités dont les pratiques d'écriture traditionnelles ou rénovées sont responsables. Lorsqu'ils concernent les adultes ils ne peuvent s'en tenir au supplément d'âme que constituerait le pouvoir d'écrire un peu dans sa vie, chaque lundi pendant quelques semaines ou un samedi par mois, comme on ferait de la gym ou de l'aérobic, et comme si l'écriture n'était pas un pouvoir possible d'exercer en permanence une forme particulièrement puissante et enrichissante de la pensée.

Les "ateliers" sont donc par nature engagés dans les questions d'écriture d'aujourd'hui. Ils ne peuvent faire comme si elles n'existaient pas, sauf au risque de devenir d'aimables amusements ou des supercheries susceptibles parfois de clientéliser un public dupé. Les ateliers ont pour rôle, comme les bibliothèques, les librairies, les théâtres et l'école, d'accroître le public des lettrés en agrandissant d'ailleurs le rapport à l'écrit. Au delà de la très riche expérience du lecteur, l'atelier peut aussi permettre à chacun d'éprouver quelque chose de l'expérience de celui qui a écrit. Parfois même de former des envies ou des décisions de devenir écrivain, journaliste, scientifique, éditeur, animateur de revue. Mais bien que non négligeable, c'est une minorité.

En fait, cette expérience de l'écriture vécue en atelier est une nouvelle approche de la question de l'écrit, qui la dégage momentanément de l'engagement de devenir écrivain, et qui ainsi la popularise. Le partage social de la question de l'écriture devient plus grand, touche un grand nombre, élève les compétences du public des lecteurs, et ni les bibliothèques, ni les réformes de l'éducation qui mettent en place les ateliers, ni les écrivains lorsqu'ils rencontrent des gens qui ont travaillé leur œuvre en atelier, ne s'y sont trompés : écrire en atelier forme des lecteurs pertinents et élève le niveau culturel d'un pays.

L'engagement des ateliers est donc un fait et une nécessité. Ils doivent donc être des créations plus que des outils pédagogiques, et aborder les questions de l'écriture décidément du côté de la création et de l'humanisation, de la recherche et de la mise en jeu du maximum des potentialités humaines. Ils ne sont pas du côté de la réparation ou de la thérapie, sauf à être menés par des professionnels de la question, et à condition qu'ils ne perdent jamais de vue qu'ainsi ils enferment l'écriture d'un sujet dans leur discipline le temps du soin, et que le retour à la santé devra poser la question d'une autre écriture.

Les ateliers doivent faire l'objet d'invention, de création de la part des animateurs. Ainsi il y aura de fortes chances supplémentaires pour que l'engagement en création des participants soit assuré. Mais bien sûr cela ne suffit pas. Il faut que l'atelier permette au groupe et aux individus de s'engager dans l'écriture, de faire l'expérience du travail, de la durée, de la trace, de la perte.

Le travail d'écriture n'est pas celui de la lecture. Il implique certes fortement le sujet dans les deux cas. Mais alors que le lecteur doit accepter de suivre la pensée de l'autre, y compris s'il désire la distancier, le travail d'écriture, lui, construit de la pensée. Et cette construction n'est pas dans un premier temps dans un axe linéaire. Elle consiste au contraire en la production chaotique d'éléments psychiques, puis en leur organisation, plus ou moins aboutie. L'engagement est fort, il pose la question du rapport du sujet aux autres. L'atelier permet l'analyse de ce rapport, puisque l'écriture individuelle se produit dans le cadre d'un groupe où les interactions sont multiples. Mais il permet aussi de repérer la dialectique "engagement-dégagement" sans laquelle il n'y a pas de travail mais simplement "expression". En effet l'efficacité de l'engagement dans l'écriture doit être accompagné de périodes de mises à distance qui permettent de reprendre souffle ou de réorienter le projet général

d'écriture. Le travail manifeste alors des moments où l'auteur est en maîtrise et des moments où il n'a plus la maîtrise. On peut dire que le sujet est en travail avec et contre ses résistances habituelles, avec et contre ses organisations symboliques ou langagières habituelles.

La durée de l'écriture est celle d'un rapport au temps très particulier : écrire prend beaucoup de temps, lire est extrêmement rapide. Parler ou entendre est un moyen terme. Au début c'est toujours une surprise de voir le rapport au temps qu'on entretient dans l'écriture. Lenteur de la production alors qu'on ne voit pas le temps passer, au contraire rapidité de la notation incisive alors qu'on a mis des jours et des jours à tourner autour. Puis on s'habitue, l'atelier répété est un assez bon guide, on gère à l'avance les plages de temps nécessaire, ou jamais. On finit par apprendre que le temps de produire un texte n'est pas le temps de l'œuvre, et c'est une belle découverte de comprendre que faire œuvre c'est décider de consacrer beaucoup de temps de sa vie à écrire.

La trace n'est une surprise que lorsque la trace est singulière. A quoi servirait d'écrire ce que les autres ont déjà écrit ? Pourquoi les TPE des lycées (Travaux pédagogiques encadrés) qui sont une belle idée permettant à des jeunes d'écrire à l'occasion d'une recherche ont-ils été canalisés dans une liste réductrice de deux cents sujets ? Comment laisseront-ils une trace "singulière" ? A part certains ateliers Oulipiens (grâce leur soit rendue cependant d'avoir mis à l'ordre du jour la matérialité de l'écrit !) tous les ateliers ont bien compris que les sujets doivent être pris en compte dans leur singularité. Mais il y a discussion sur le lieu de la singularité. Il ne s'agit certainement pas de la personne, mais du texte. Que les personnes soient différentes, ce n'est pas l'affaire des ateliers mais de la vie, ou de quelques ateliers malheureusement psychologisants. Que les textes produits soient différents, que les traces à partir d'un même atelier soient différentes, que les images et les figures de la langue écrite soient multiples, ce sont des signes que l'atelier permet un véritable engagement des participants dans des cheminements de création. C'est aussi le signe que l'atelier fonctionne bien dans la pensée écrite dont les possibilités de significations sont infinies. On ne singe pas quelque écriture, on écrit pour de bon.

L'expérience de la perte engage. Elle survient dans l'atelier lorsque le texte est abandonné. Souvent il est repris par le groupe, affiché, lu. Parfois il fait l'objet d'une critique. L'abandon se transforme toujours en reprise du texte par d'autres. Mais c'est là sans doute que le sentiment de perte est le plus vif. La lecture entendue est trop ceci ou pas assez cela, la critique est très riche, justement le producteur de ce texte ne pensait pas avoir mis tout cela... Il ne sait pas ce qu'il a perdu, mais il sent qu'il a perdu quelque chose, au moment où les autres lui renvoient un plus. En fait il a perdu le pouvoir de transformer le texte, de le travailler, de l'écrire encore et encore. La perte est réelle et elle place irrémédiablement l'auteur devant ses responsabilités : il a fait vivre un texte qui vit maintenant sa vie propre et dont il est manifestement responsable. Il a signé, ou pas, mais le texte est là, pesant, et une responsabilité est née dans la séparation écrivain-texte. La perte est le signe social de son engagement d'écrivain.

Ces considérations montrent bien que la question de l'engagement de l'écriture ne saurait se réduire à la façon sommaire et malheureuse dans laquelle on l'a réduite dans ce siècle. Aucun terrain ne saurait être soustrait à la pensée écrite, ni sous sa forme rationnelle, ni sous sa forme poétique. Lorsque Paul Eluard publiait un recueil intitulé "Ces Mots qui m'étaient jusque là Mystérieusement Interdits" il ouvrait l'espace du possible à tous les thèmes. Mais la distinction entre "écriture engagée" et "écriture non engagée" a coupé longtemps la littérature en deux. Aujourd'hui, les ateliers d'écriture engagent des milliers d'adultes, demain des millions de jeunes dans l'écriture, et c'est à partir de cet engagement nécessaire que leur responsabilité sociale, politique, littéraire, humanisante s'affirmera. Nous serons sortis d'une période où des élites romanesques et poétiques s'engageaient pour les autres, ou ne s'engageaient pas, et de quels bords ! dans un élan délégué touchant ou navrant selon les points de vue, pour enfin arriver dans un siècle où chacun pourra s'engager dans l'écriture avec et contre les autres, dans un débat écrit et enrichissant pour la démocratie !