

L'ATELIER ET LA CRÉATION



CAHIERS DE POÈMES
N° 70 / Automne 2004

Secteur Écriture et Poésie du GFEN

**CAHIERS DE
POÈMES**
N°70 / AUTOMNE 2004
**LA REVUE DU SECTEUR
ÉCRITURE & POÉSIE
DU GFEN**

8, allée Petite Savoie
33140 VILLENAVE D'ORNON
France
Tél. : 05 56 87 40 56 / Fax : 05
56 75 44 11
E-mail : mducom@wanadoo.fr

30, rue du Canon d'Arcole
31000 TOULOUSE France
Tél. et fax : 05 61 22 44 04
E-Mail : chrisjeansous@free.fr

Directeur de publication :
Michel DUCOM

Comité de rédaction :
Martine BONNET, Fabienne CLERC
PAPE
Fatima DAMOUH, Arny GLEYROUX,
Simone HANNEDOUCHE,
Stéphanie MAUPILE, Martine
MELLON,
Lucette MELLADO, Odette TOULET.

Numéro réalisé par :
Christine JEANSOUS, Anne
MANRESA,
Michel POLETTTO, Emilie
ROMAN,
Martine STEINMETZ.

Créateur de la revue : Michel
COSEM.

Directeurs précédents : René LAFITE,
Pierre COLIN.

**Couverture et illustrations
intérieures :**

Joap RAMON,
peintre, Toulouse.

Œuvres extraites de
l'exposition

« Comme on trahit qui on
aime »

Acrylique et huile sur toile



Les Rencontres des Ateliers d'écriture, nationales en 2002, ou internationales en 2004, sont une manifestation bisannuelle, organisée à Toulouse par le Secteur Ecriture & Poésie du Groupe Français d'Education Nouvelle et les Ateliers Toulousains.

Elles sont soutenues par La Boutique d'écriture de Toulouse ainsi que par la DRAC Midi-Pyrénées, la Mairie de Toulouse, le Conseil Général de Haute Garonne, le Conseil Régional Midi-Pyrénées.



Logo Mairie
Toulouse

Logo Boutique
Ecriture Tlse

Edito	Christine JEANSOUS	7
1. Les ateliers et l'écriture de création.		9
L'invention d'atelier, métaphore de la création	Dominique BARBERET-GRANDIERE	10
La poésie dans les ateliers d'écriture : révolution !	Chantal BELEZY	17
Pourquoi écrire de la poésie en atelier ?	Martine STEINMETZ	19
Dans cette langue qui s'invente	Christine JEANSOUS	21
Que construit l'écriture d'invention ?	Odette TOULET	24
L'atelier, une nouvelle forme artistique ?	Meryl MARCHETTI	27
Ecrire ou publier en revue ?	CHMILE	31
Quand l'écriture change la vie et la littérature	Marie-Hélène ROQUES	37
Quel travail politique peut-on faire en écriture ?	Emilie ROMAN	42
Attentifs à l'alliance du «comment» et du «pourquoi»	Odette et Michel NEUMAYER	47
2. Critique et Création		
« <i>Comme on trahit qui on aime</i> »	A la rencontre de Joap RAMON	62
Ecrire le regard ou regarder l'écrit	Émilie ROMAN	63
Dispositif de l'atelier	Soleils et Cendre	65
Ecrits d'ateliers	Les participants	67
Contributions à « l'atelier des critiques »	Par six écrivains de la revue Soleils et Cendre	77
3. Rencontre avec trois écrivains de littérature jeunesse		85
Qu'est-ce qu'écrire ?	Marie-Florence EHRET	87
Le mythe et le curare : de la littérature de bazar à la culture.	Pierre COLIN	89
Dispositif d'atelier : Atelier Symboles	Pierre COLIN	95
Histoire et littérature jeunesse	Alain BELLET	98
Littérature de jeunesse et apprentissages	Anne-Marie ANNIZAN	102
4. Des créateurs à l'école		106
Ailleurs si j'y suis	Marie-Florence EHRET	107
Citoyenneté, écriture et pratique théâtrale	Zarina KHAN	124
L'animateur doit s'assumer créateur	Michel DUCOM	136
Des sites, des revues d'écriture	Repères	143
Cahiers de Poèmes	Numéros précédents	144

Ce que j'écrivais, comme je l'écrivais, ce qu'on pouvait en déchiffrer, bon, tout cela sans doute... Mais enfin, quand j'y repense, il n'en reste pas moins que j'avais commencé d'écrire, et cela pour fixer les « secrets » que j'aurais pu oublier. Et même plus que pour les fixer, pour les susciter, pour provoquer des secrets à écrire².

Depuis plusieurs siècles la société occidentale, animée par l'utopie de l'égalité et la volonté de démocratisation, tente d'œuvrer pour l'accès de tous au savoir, à la lecture, à l'écriture, plus généralement et récemment pour l'accès à la culture.

Mais le penser en ces termes n'est-ce pas déjà penser l'inégalité ?

Accès. Entrée, abord, approche. Accès. Comment accéder à la rivière ? Je cherche l'accès à la falaise. Cette ville est d'un accès facile... Accession à la propriété. Accès. accessible, accessibilité, accession, accessit, accessoire... Qui aurait l'accessit ?

Penser la lecture ou l'écriture en termes d'accès est déjà accepter la fatalité d'une démocratisation de faible exigence : une approche d'un mètre pour certains, minimale - déchiffrage, encodage, décodage de l'écrit - une approche de dix mètres pour d'autres, plus exigeante mais incomplète – seulement la lecture et l'analyse d'une série d'œuvres - et une approche de cent mètres pour quelques uns.- lecture, écriture tout azimut où peut s'exercer le choix de la littérature lue et écrite.

Ils n'ont pas besoin d'accéder à la littérature. Leur milieu les y a préparés. Ils produiront la littérature pour les autres.

Accès. Abord, approche. Entrée.

C'est déjà travailler avec l'idée que la langue écrite est un lieu hors de l'homme alors que la lecture et l'écriture sont un acte, une activité créatrice humaine. Et cette activité créatrice, chacun de nous l'exerce. Même les prétendus non lecteurs car l'écrit aujourd'hui nous entoure et personne ne peut y échapper.

Pris au piège du terme, penser l'égalité en terme d'accès en ce qui concerne la lecture et l'écriture revient tout au mieux à œuvrer pour le même nombre de mètres parcourus par tous vers un objet situé hors de soi.

¹ Responsable du Secteur Ecriture & Poésie du GFEN, animatrice des Ateliers Toulousains,

² Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*

On ne peut donc parler tout au plus que du droit pour chacun d'apprendre à lire et à écrire et ce droit ne peut se satisfaire de l'acquisition d'outils formels car la langue n'est pas un outil – outil : hors de soi- encore moins simple outil de communication dont le corollaire est l'expression. La langue est au corps. Elle est constituante de l'être.

L'écriture alors ? elle est peut-être cette activité, celle du sujet pensant dans une langue, où surgit l'imaginaire, cette activité où dans des formes qui se cherchent se disent et se socialisent des fragments d'indicibles.

Les plans gouvernementaux d'alphabétisation, de développement de la lecture, de lutte contre l'illettrisme se succèdent ; dans l'éducation, l'effort vient d'être mis sur la langue orale, l'un des derniers lieux où les classes sociales populaires exercent encore fortement leur pouvoir d'invention de langue ; malgré quelques tentatives et timides essais, l'écriture reste l'oubliée.

Les ateliers d'écriture sont nés de cette préoccupation et leur formidable développement montre à quel point l'humain a l'impérieux besoin de se confronter à sa langue, élaborer sa pensée propre.

Non pas tant pour fréquenter ou aimer de grands chefs d'œuvre mais pour dialoguer avec eux, non pas tant pour se débrouiller un petit peu mieux dans sa vie mais pour exister en interaction avec les autres dans sa dignité d'homme, créateur de langue, créateur de pensée, créateur du monde à venir.

Ce numéro de Cahiers de Poèmes est né des « 4^{es} Rencontres nationales des ateliers d'écriture », journées de recherche et d'échanges tenues à Toulouse en novembre 2002.

Il rend compte d'une partie de la très grande richesse d'expériences d'écriture, de projets menés par des animateurs d'ateliers d'écriture. Il prend acte de transformations que peut opérer la création et l'écriture de création quand elle se fait seul et ensemble, en confrontation et coopération avec les autres et du rôle que peuvent jouer les ateliers d'écriture sur la littérature mais aussi sur le paysage culturel, politique et social, si tant est que chacun des acteurs en ait conscience.

C.J.

1. LES ATELIERS ET L'ÉCRITURE DE CRÉATION

POURQUOI LA POÉSIE DANS LES ATELIERS D'ÉCRITURE ?



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

par Dominique BARBERET-GRANDIERE

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

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

L'INCIPIIT ET LE BROUILLONNEMENT

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

Cela, et non pas un projet idéologique, didactique ou de formation, toutes choses secondes. Ces mots qui s'abouchent, figure de style, citation..., résidus.

A ce moment commence une négociation entre une orientation et ce qui vient, la contrariant, la modifier et l'enrichir.

Là, ça brouillonne. L'atelier s' imagine. On se voit en situation. On se fait quelques petits plaisirs solitaires. Ce faisant, on touche les limites. Les murs ordinaires. On apercevra, sous l'originalité factice des formulations, la routine, le plagiat, Quelques règlements de compte qui n'intéressent personne, que soi.

Autre chose aussi, mais qui ne pourra être saisi que plus tard.

LES RÉSISTANCES

Ici devrait se placer la critique. Mais c'est trop tôt. Si on a quelque pratique, les outils critiques sont disponibles, mais on ne sait en user que de la main d'un autre. Revenir tout de suite au vouloir, structurer maintenant, c'est refuser le désagrément des résistances. Donc jeter l'éponge avant la bagarre.

Deux indices de la résistance: le bavardage et le mutisme. En termes de travail, le bâclage ou l'abandon. Les deux peuvent aboutir, certes, à une "animation", qui plaira, pour peu qu'on se glisse à la place du séducteur.

Quoi faire de ce "blanc", où la pensée s'arrête, coincée comme l'âne de Buridan entre le désir et l'acte? Rien. Un détour.

ARCHÉOLOGIES

L'inventeur à ce point est en trois lieux : la bibliothèque; la rue; les sédiments.

Tous les livres sont bons. Mais Babel doit être désespérée par l'abondance inépuisable des civilisations et des âges entassés. On est dans l'urgence, presque dans l'affolement. Le temps est définitivement insuffisant.

Toutes les rues sont bonnes. L'odeur de bière à la pression, le géranium sur le seuil, un chien qui passe. Et le râle d'une 125 cm³.

Et tous les sédiments de la mémoire, en coupe verticale.

LA THÉORIE

Alors, l'ordre peut venir. La loi du discours. Des grandes machines théoriques aux paroles fragmentaires des créateurs sur leur pratique. Des partis pris philosophiques au projet dans lequel il faut que l'atelier prenne place.

L'objet-atelier commence à se matérialiser dans ses consignes. Un tri peut commencer à s'opérer dans le brouillonnement du début. Un premier travail critique, qui consiste à mettre à l'épreuve de plusieurs approches théoriques le premier jet de l'atelier. On reste méfiant cependant, car va savoir où peut se nicher la censure ?

LES APORIES ET LA RECOMPOSITION DES SAVOIRS

La plongée dans le discours théorique produit la distance : on voit l'atelier du dessus, sa carte. Elle produit aussi l'abondance, un bouillon de culture qui se dépose dans des consignes nombreuses. Trop. Trop détaillées. Trop précises. Trop efficaces à faire reproduire ce qu'on attend. Des consignes en quelque sorte constructivistes, qui vont produire une réussite ponctuelle dans la production d'un texte donné, mais qui colmatent toutes les brèches

irrationnelles par lesquelles, pourtant, l'atelier a commencé de surgir. C'est donc à rouvrir ces brèches qu'il va falloir s'employer. Là commence le travail à proprement parler. Parce qu'il ne s'agit pas d'ouvrir n'importe où et n'importe comment la porte à un sujet brut, qui risquerait de surgir comme un diable de sa boîte et d'envoyer l'atelier en enfer. Il s'agit de créer les conditions d'un travail où les participants de l'atelier pourront faire en même temps l'expérience de la maîtrise et celle de l'immersion dans le non-maîtrisable. L'animateur ne peut pas décider par avance et pour chacun des modalités selon lesquelles cette expérience va se faire. Plaquer à cet endroit un savoir ficelé, d'ordre psychologique ou psychanalytique, c'est se prendre pour le marionnettiste.

Mais les moments de l'atelier où cette expérience peut advenir sont bien repérables. Ils correspondent, dans la logique naissante de l'atelier, aux apories du discours théorique sur l'écriture. Partout où le besoin (affectif) de cohérence de l'inventeur s'est substitué à la recherche d'une cohérence - ou d'une incohérence - du réel. Ce sont ces places-là qu'il faut laisser vides de sens, de direction. Mais pas vides, car là sont les mots, leur matière visuelle, sonore, leurs valences imaginaires. Il faut inventer pour ces moments les propositions les plus concrètes, les plus terre à terre, de manipulation de la langue matérielle. Les tâches de ménagère qui vont gérer l'ingérable.

Il se passe ici pour l'animateur quelque chose qui justifierait qu'il paye les participants de l'atelier : une recomposition, une redistribution de ses savoirs anciens ou récents, l'ouverture de pistes de recherche neuves, doublées d'une leçon de morale politique.

L'ATELIER COMME MÉTAPHORE DU TEXTE. OU VICE-VERSA

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

LES PARTICIPANTS, LECTEURS DE L'ATELIER

C'est mode, dans les milieux littéraires progressistes, de dire que le lecteur est un créateur du texte qu'il lit. Outre que cette déclaration de principe sert surtout à maintenir la forclusion du lecteur comme écrivain potentiel tout en la rendant supportable, elle est fausse pour tout texte qui se présente comme un savoir bouclé sur la réalité.

L'animateur d'atelier et l'écrivain partagent une responsabilité de même nature, qu'ils soient l'un ou l'autre ou l'un et l'autre : écrire ou proposer d'écrire dans un processus d'engagement de toutes les dimensions du sujet, où le terme de création prend son sens, indifférent à toutes les modernités préconçues.

Quand l'atelier sort de son purgatoire, il rencontre des lecteurs véritables : parce qu'ils plongent dans l'écriture, et ce sont eux qui prennent des risques.

A ce point, les petites satisfactions ou blessures narcissiques de l'animateur sont de peu de poids. Un très bon atelier est celui dont l'animateur oublie qu'il l'anime, et même qu'il a passé quelques heures de sa vie à l'inventer.

L'ANIMATION DE L'ATELIER : OÙ L'AUTEUR DEVENANT LECTEUR CÈDE LA PLACE

L'atelier, donc, au moment où il commence, est à la fois achevé, et pas encore commencé. Achevé, puisque comparable au texte qui va être publié, et entièrement à venir, parce qu'il prend le risque de ne parvenir ni à sa fin, ni à ses fins. (On verra qu'il ne saurait ni finir, ni réussir, à cause du renversement qui va s'opérer, substituant le lecteur à l'auteur.)

Ce n'est pas encore tout à fait le moment de parler d'animation. Des gens entrent dans une salle. A la différence du lecteur, ils sont de chair et d'os, ils parlent. Ils transportent en ce lieu des attentes, des inquiétudes, des réticences auxquelles, si c'est une première rencontre, l'auteur n'a pas contribué en réalité ; ou si peu, dans un tract, un coup de téléphone, un peu de bouche à oreille.

Ces attentes réelles vont se rencontrer avec les attentes projetées par l'inventeur de l'atelier pour donner chair à la commande, cette commande dont a surgi l'incipit de l'atelier.

C'est dans cet espace d'ajustement entre l'imaginé des personnes qui composent le groupe et l'imaginé du créateur de l'atelier que l'animation devient une pratique où s'investissent des savoirs, et ce qu'on appelle l'expérience, expérience intime y compris.

LES TENTATIONS PÉDAGOGIQUES

Le discours. Identique à la tentation de la préface ou de l'avant-propos, le discours de présentation sous-entend l'insuffisance de l'atelier ou celle des participants. Parfois les deux.

Il anticipe sur ce qui peut se produire, et entoure l'animateur d'un garde-fou qui coïncide avec la protection institutionnelle. Qu'il tende à justifier l'atelier ou à évoquer la possibilité de son échec, ou bien à en décrire d'avance l'objet ou la fonction, il atténue la virulence du pari, donne une forme déjà close aux interrogations qu'il peut susciter.

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

La prise en compte des personnes. C'est le risque majeur, la première dent de l'engrenage qui peut entraîner l'atelier hors du rapport à l'écriture, en faire le lieu de manipulation des individus,

un champ sectaire. L'animateur qui croit pouvoir prendre en compte, donc si peu que ce soit prendre en charge, les "personnes" des participants ressemble à ce personnage d'un vieux film qui fait plusieurs fois traverser le même passage clouté à un aveugle pour échapper à ses propres poursuivants.

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

Une telle déclaration peut sembler une énormité dans un texte qui prend le parti d'éclairer l'atelier sous l'angle du sujet de la création.

Précisément. C'est que la personne et le sujet, de l'écriture ou plus largement de la création, ce n'est pas la même chose. Je dirai presque que l'activité de l'une exclut le travail de l'autre.

Animer, donc, c'est d'abord échapper à la triple tentation du discours, de l'explication et de l'aide. Il ne reste à l'animateur pas grand chose à faire. S'occuper du temps, s'occuper des textes.

LA DÉPOSSESSION

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

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

toujours le texte de l'autre qui résiste le plus. Transformer cette résistance en lecture véritable pour l'animateur comme pour chaque participant, c'est une véritable intervention: consciente, têtue, sans compromis avec des attentes préformées. Confrontation au réel dans les textes, mise en exergue des innombrables ruptures, qu'elles soient ou non visibles.

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

FIN, RÉUSSITE ET SUITE DE L'ATELIER

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

D.B-G.

LA POÉSIE DANS LES CYCLES D'ATELIERS D'ÉCRITURE ?
RÉVOLUTION !

par Chantal BÉLÉZY

L'atelier d'écriture est un lieu de rendez-vous avec soi-même, et de soi-même, avec les autres. Le petit trou étroit dont on ne sait pas ce qui va sortir, ni comment on va en sortir.

Pourquoi spécifiquement la poésie en ateliers ?

L'atelier d'écriture fait émerger ce qu'on ne sait pas de soi. Lieu de rencontre, d'être « mâle » - patriarcat vivace - dans sa « peau et si » mes peaux m'étaient contées... la mienne, la sienne, celle des autres, comptées, malgré une société indiffère...

Lieu de confrontation de la « peau » où se provoquent à la « scie » des ruptures, nécessaires pour fabriquer l'objet/texte, moi, qui n'existe pas définitivement, et qui reste à jamais modulable, à inventer. Parce qu'en soi, si l'éponge absorbe, peu être absorbée, elle résiste, a besoin de se positionner, de se confronter. Il n'est jamais fini de se battre.

Affrontement, lutte, combat, dans lesquels je nous déconstruisons/reconstruisons notre rapport à ce monde qui nous contraint.

Mouvement de re-création/re-composition rendant possible le re-modelage perpétuel de la langue. Elle résiste, je nous résistons.

Lieu des révolutions. Explosion du big-bang, dont l'anarchie apparente, le chaos, est œuvre – Libération – Inachevé. Combien de bing-bang à vivre pour naître et renaître ?

Authentique révolution que risquer de venir frotter sa peau à celle des autres. Dans le respect – la libération de la parole, de l'écrit, permet la distanciation par la parole, et par l'écrit : il n'y a pas de poésie sans respect.

La tradition institutionnelle impose des normes à la poésie : définitions, critères, classifications, encadrements serrés comme le filet sur un chignon de vieille dame. Aucun dépassement autorisé ! Des normes qui causent des dégâts même chez les « bons » élèves.

Confiscation de la langue par les pouvoirs dominants pour m'empêcher de me créer le pouvoir de penser, de pouvoir penser avec les autres.

L'atelier de création poétique, la poésie, recomposent d'autres images, donc reconstruisent le monde. Développent des stratégies de lutte, de résistance, d'analyse : re-construisent la pensée. Le pouvoir de penser.

Révolution.

C.B.

POURQUOI ÉCRIRE DE LA POÉSIE EN ATELIER ?

par Martine STEINMETZ

J'ai toujours eu peur d'écrire, en ce domaine, rien ne m'était donné. Je n'avais rien à dire, il me restait peu d'espoir ! Et pourtant les mots sont là, me taraudant entre langue et doigts et ce combat m'épuise. L'écriture me semblant d'une exigence farouche, me plongeant sans retour entre les écueils autour desquels se tapissaient les monstres qui m'interdisaient toujours toute échappée en mer. L'atelier a transformé ces lieux et sa navette vive conduisait fil à fil mes vaisseaux embusqués. Cette trame tissée de mon corps à sa page inscrivait en passant des espaces fugitifs et la porte fermée sur l'ouverture du large m'a brodé autour des yeux un amour de serrures. C'est ces bruits de ferraille qui m'ont fait préférer les ateliers poétiques. Je m'y perdais toute dans une flache noire, maumariée d'un étang qui restitue les corps. Mais Ophélie qui passe est un tendre trajet, le mien se dédouble en une Isis en pleurs, renouant bout à bout des Osiris perdus, chacun l'envers de l'autre, d'un sexe à l'autre aux bords des langues perdues. Cette perte éperdue, cette pêche sans fin me semblait l'aventure qu'on a tentée ensemble. Cette urgence poétique qui déliait mes mots, les faisant tourner dans un brouillonnement de sens. Ce flux sans cesse coupé, ces effluves bouleversantes qui saturaient l'espace, ces retards dans le dit qui allumaient mes sens, les mots en crépitaient en brasiers flamboyants. Entre bleu et rouge pas de moyen terme, la confusion extrême, cette alchimie du verbe qui nous façonne si fort. C'est des mots-sur-brûlis, cette gangue noirâtre qui ruissèle si fort dans nos textes assemblés, feux follets, feux de Saint-Jean, multiples et créateurs, singulières trouées de lumières ardentes et grand mythe populaire où nos langues se retapissent de l'intérieur. Ces ateliers de langue fourrée, à cloche-mot oblige l'artisan à repenser ses gestes, ces frou-frous de papier qui crissent sous les doigts s'arrêtant

haletants sous le sujet qui peine à se voir au dehors. Lente mue, temps long à retrouver que cette course-poursuite qui nous brise le souffle. Temps qui se redéploie aux quatre coins des pages et qui se définit au creux des poussées d'ancre. C'est la poésie dans nos yeux qui nous pousse au dehors.

M.S.

P.S. : Réjean Ducharme écrit dans la préface du *nez qui voque* (à écrire comme on l'entend, avec ou sans assignation à cale en bourg ! Caler signifiant appeler en québécois, d'où l'expression caler l'original)

« Un ciel de lit regarda un ciel et lui dit :
Je ne suis pas un ciel de lit. Je suis un ciel.
Un ciel, qui ne voulait pas être pris pour un ciel de lit par les autres
[ciels, regarda les autres ciels et leur dit :
Je suis un ciel. Je ne suis pas un ciel de lit.
Je ne suis pas un homme de lettres. Je suis un homme.

Bien sûr, en regard du titre, ceci est particulièrement savoureux. Cette contradiction de l'humaine condition qui depuis notre plus tendre enfance, fait que l'homme, en parlant, déparle et détisse le tissu qu'il reçoit en héritage, et que c'est ce détour / retour / contour, bref ces grandes courbes folles qui le conduisent à se définir homme est une exploration à sans cesse creuser. Se laisser assigner à une langue formatée, en atelier et ailleurs, est d'une terrible responsabilité. C'est nier la liberté essentielle de chacun, pour laquelle nous nous battons tous, à travers le pari du "tous créateurs". Il me semble de plus en plus important de ne pas se laisser assigner à une langue intégrée, véhicule aveugle de communication, mais bien de s'aménager des nez qui voquent, petits Pinocchio créateurs; et ce d'autant plus que nous sommes, je crois tous, dans la langue assignés à handicap. La bagarre à gagner, c'est la reconnaissance des hommes pour ce qu'ils sont d'abord, des hommes, c'est-à-dire des créateurs de cosmogonies nouvelles. C'est le sens de la bataille pour l'écriture poétique dans nos ateliers, une langue habitable, humaine figure ! La maison commune était de verre, alors chacun se fit souffleur et se mit à filer... D'où le texte qui précède !

DANS CETTE LANGUE QUI S'INVENTE

par Christine JEANSOUS

Farouche étrangère tenue à distance en dehors de mes sphères, je fus pourtant l'une des premières à réclamer la poésie, à en éprouver un besoin impérieux au cours de nos ateliers d'écriture longue, dite de fiction.

La poésie nous manquait.

Et c'est ainsi que nous avons toujours coupé les cycles d'ateliers longs, polar, nouvelle, nouvelle fantastique, etc., d'un, de deux, voire de plusieurs ateliers poésie.

Ces ateliers à l'époque (de 1997 à 1999) n'apportaient, il faut l'avouer, que bien peu de participants quand leur présentation annonçait de la "poésie".

Ces ateliers ont souvent alors avivé la résistance des participants bousculant leurs habitudes, leurs représentations sur l'écriture, permettant par la suite des avancées considérables.

Pourquoi nous manquait-elle, pourquoi la programmions-nous ? Peut-être...

La poésie force la langue. Un canyon. Balisé de deux parois rocheuses. Ogres. Blanches. Grises. Jaunes. Orange. L'une de ces parois est ce que la langue permet de dire, l'autre celle de ce que la langue ne peut encore dire.

Vous taillez ce passage.

La poésie taille ce passage.

Vous ouvrez cet espace. La poésie est acte. Vous travaillez cet espace. Celui d'un possible où nulle règle, nulle frontière ne protège. Ici ni indien ni cow-boy. Vous êtes juste un Tailleur. Fragile et physique artisan d'une humanité à construire dans l'incertitude et le doute.

Vous taillez. Les mots ne sont pas des diamants. On ne taille pas les mots. Ils ne sont pas en vente. Ils s'inventent. Pourtant vous taillez. On se taille parfois devant sa langue. Vous, vous taillez. Vous

taillez votre langue dans un conglomérat constitué de langue sue de langue parlée et de langue à dire. Le tailleur taille jusqu'au noyau dur.

*Avec la poésie, chacun peut aller très, très loin à l'intérieur de sa langue, de sa relation à la langue. L'atelier d'écriture est le lieu par excellence du travail de la langue. La langue n'accouche que quand elle est en travail. Dans l'atelier, les participants font l'expérience d'une relation à l'écriture. On y apprend une relation à la langue. On n'y apprend pas à faire un poème. On refait le geste du poème.**

La langue peut être mise en travail. A grands coups de consignes, l'animateur invite au terrain vague du possible. Avec la poésie, vous prenez d'emblée distance avec votre langue. Vos représentations courantes du langage sont mises à mal. Vous tendez à vous soustraire aux structures de la langue, vous tendez à libérer le signifiant du signifié, vous êtes dans une autre langue au sein même de votre langue vernaculaire. Recherche exaspérée de langue.

*L'un des rôles de l'animateur va être de permettre cet espace de désescalade et permettre à la personne de reconstruire.**

Cette langue qui casse et s'invente, t'invente, invente dans la pensée furtive celle qui t'échappe effort forcené off course ou course effrénée dans ces mots à tes trouses pour ces mots à venir.

*Il y a comme une croyance au prima du sens, surtout dans l'enseignement, avec l'idée qu'il faudrait classer, ordonner... alors il y aurait des outils appropriés pour penser. Le sens, l'atelier d'écriture peut le permettre, il se construit progressivement à l'insu de soi-même. Il se construit parfois contre soi. Le travail en poésie permet de décaler au lieu de décalquer. On va faire émerger ce que l'on ne sait pas de soi-même. La poésie est une des formes du discours théorique ; elle est une possibilité d'intervention et d'implication dans le monde.**

* notes prises à partir des interventions des intervenants du chantier « Pourquoi aborder spécifiquement la poésie dans les cycles d'atelier d'écriture ? » : Philippe Berthaut, écrivain, animateur d'ateliers, conseiller artistique et animateur de l'Atelier Recherche de la Boutique d'Écriture du Grand Toulouse, Martine Steinmetz, enseignante, animatrice d'ateliers, Ateliers Toulousains, Chantal Bélézy, poète, enseignante, revue « Soleils et Cendre », Claude Niarfex, poète, animateur d'ateliers, revue « Soleils et Cendre ».

* idem

* idem

Le poème est un engagement, pas pour ce qu'il dit. Pour ce qu'il fait. Fait à la langue. Fait à l'écrivain, à l'écrivain, au lecteur, au metteur en bouche, à l'écouteur. Fait à celui qui s'y frotte autant qu'à celui qui voudrait l'ignorer. Tel un aimant dont la force attractive ou répulsive, quoiqu'il en soit, est.

L'écriture d'un poème nous met dans une autre relation à la langue, au monde. Les moments de lecture sont tout aussi importants. On entre dans un autre espace de la voix, dans un autre espace du corps. Les moments de lecture font parfois vaciller les certitudes, il y a alors dans ces moments quelque chose de l'ordre de la poésie.

*Il faut casser le linéaire. Et ça se joue dans l'écriture poétique. L'atelier poésie est un espace merveilleux pour travailler en profondeur et à plusieurs. Avec la prose on a le sentiment de recréer le linéaire alors que la poésie semble déconstruire le linéaire. Dans l'écriture fragmentaire existe : le silence.**

L'art, dit Chklovski, recourt à la défamiliarisation.

Et dans cette écriture qui s'invente en même temps qu'elle s'écrit, secret de pensées neuves, vous inventez une nouvelle manière de dire le monde, permettant peut-être ainsi au lecteur la création de sens nouveau.

C.J.

* *idem*

QUESTION DE SENS ?

par Odette TOULET

Que construit l'écriture d'invention ? Tel est le thème de ce temps que nous passons ensemble. Parler d'écriture d'invention, c'est se référer à l'approche de François Bon³ en ce qui concerne ses ateliers d'écriture. Cela a pour lui un sens particulier. Il a élaboré une pratique, construit une méthodologie, produit des outils pour soutenir ce mode d'écriture en atelier. Un de ses objectifs : proposer des ateliers d'écriture d'invention dans les lycées, former des enseignants à cette approche⁴.

J'ai accepté d'intervenir sur ce thème tout en laissant du champ au débat entre l'écriture d'invention, mode d'atelier très structuré semble-t-il, tout au moins opérationnel, que certains d'entre vous connaissent, voire pratiquent, et le sens que pour ma part je donne au terme d'invention en le mettant en tension avec ceux de fiction, de création, par exemple.

Si je sais ce qu'est "inventer" un atelier d'écriture, je ne sais pas ce qu'est l'écriture d'invention, en fait je ne sais pas ce que c'est de cibler, voire systématiser une forme d'écriture à proposer en atelier. L'écriture est un acte singulier que l'on pose cet acte seul ou en atelier et qui engage, chaque fois, la subjectivité de chacun(e). Et ceci concerne de la même manière ma conception de l'invention/conception d'ateliers d'écriture, dans la mesure où la conception d'un atelier fait partie de mon rapport à l'écriture, se nourrit de mes interrogations en ce qui concerne ce rapport. Ainsi donc "je ne sais pas" ce qu'est l'écriture d'invention, mais je ne sais pas davantage ce qu'est l'écriture autobiographique, l'écriture de nouvelles, enfin tout ce que différents types d'ateliers proposent dans une visée qui spécialise telle ou telle approche. Je peux simplement écrire en fonction d'une envie ou d'un projet, ainsi que concevoir et animer des ateliers d'écriture aussi bien de poésie, d'invention, de récits, de recherche (en préhistoire, en philosophie, etc.), avec pour premier projet, il est vrai, d'être attentive au travail de la langue, quelque soit le rapport – connu ou inconnu - que chaque participant(e) entretient avec son écriture, et il y en a autant que de sujets.

³ « Tous les mots sont adultes, Fayard, septembre 2000 »

⁴ À cet égard, le site de François Bon, *Remue-net*, est à consulter ;

Par ailleurs dans la proximité des mots invention et écriture, quelque chose me gêne, même si parfois ma langue dérapant il m'arrive de dire, pour faire vite, inventer des ateliers d'écriture. Ne disait-on pas de celui qui trouvait une grotte préhistorique qu'il l'avait "inventée". Encore qu'il semblerait que ce terme tombe en désuétude du fait des pratiques actuelles qui viseraient, semble-t-il, à écarter l'inventeur de (l'exploitation) de sa trouvaille.

Mais qui dit invention dit plus généralement brevet, avec sa dimension de protection, mais aussi de propriété, d'exploitation de cette invention. Exploitation marchande. Référons-nous en ce moment à tout le champ des biotechnologies où ce mot fait ravage soit pour des questions de *propriété intellectuelle* – qui ont leur légitimité – soit plus souvent pour des questions de marchandisation de ce qui aurait été inventé ou qui le serait véritablement.

La création tout à l'inverse va du côté de la *dépense*, de la perte. De la dépense au sens où Georges Bataille le définit dans *La notion de dépense*⁵.

« Le terme de poésie, qui s'applique aux formes les moins dégradées, les moins intellectualisées, de l'expression d'un état de perte, peut-être considéré comme synonyme de dépense: il signifie, en effet, de la façon, la plus précise, création au moyen de la perte. Son sens est donc voisin de sacrifice. [...] pour les rares individus qui disposent de cet élément, la dépense poétique cesse d'être symbolique dans ses conséquences : ainsi, dans une certaine mesure, la fonction de représentation engage la vie de celui qui l'assume. »

L'acte de créer fait dépenser quelque chose de soi. Dé-penser le discours habituel, y trouver un autre sens. Et parfois engager ainsi quelque chose de soi, entraînant la perte d'une représentation, d'une idée, d'une vieille peau, ce qui engage la dépense d'une certaine énergie, du temps du travail de création. On dépense parfois ainsi plus qu'on y gagne en termes économiques, même si certains produits de la création artistique se vendent, même si l'on vend des ateliers d'écriture ou qu'on en achète selon la position adoptée. Mais il arrive aussi que l'on y gagne en termes subjectifs, mais de toute façon ce qu'on gagne ne va pas sans perte, donc sans dépense. Ce qui fait qu'écrire est un acte.

Écrire, comme animer et concevoir des ateliers d'écriture - concevoir pas inventer - font partie de ma vie participent du même geste – de la même geste – la même histoire. En effet, je ne conçois pas, l'animation

⁵ in *La Part maudite*, Éditions de Minuit, 1967.

d'atelier d'écriture, dans un autre but que de faire écrire, *in fine*, "pour rien", pour rien d'autre que l'écriture. Pour rien d'autre que le plaisir de se mettre à pétrir la langue, à tenter de dire ce que l'on n'arrivera jamais à dire mais que l'on tentera dès lors, comme dans une sorte d'obsession, d'appriivoiser, par le poème, la fiction, etc. Ce qui ne signifie pas pour autant que les ateliers que je conçois soient sans objet ni projet. Ni que je sois ignorante qu'une telle pratique puisse produire chez tel ou telle participant(e) un changement dans son propre rapport à l'écrit. Mais cela appartient à chacun(e) dans le travail de son écriture.

L'an dernier, j'ai travaillé à Bordeaux avec deux jeunes femmes qui se coltinent au quotidien la pratique d'ateliers d'écriture avec des jeunes en difficulté sur leurs lieux de formation. Nous avons « inventé », conçu et élaboré, dans le cadre d'une Université d'été, un atelier de création poétique et plastique, avec comme visée première d'en faire un lieu de travail de la langue et de l'écriture poétique qui pourrait aboutir, éventuellement, et comme un jeu (le jeu remplaçant ici la fiction) à la fabrication d'une bande de Möbius – soit d'une figure de physique. Nous avons tenté de viser ce projet un peu utopique au départ, histoire de préparer les participants de l'atelier à une conférence un peu difficile du soir⁶. Écrire concerne la littérature, mais le travail de la langue qu'elle présuppose joue sur d'autres champs, et la quête que ce travail mobilise peut rejoindre celle qui sous-tend celui de toute recherche. Ne sommes-nous pas, d'abord et avant tout, des êtres de langage ? Nous ne courions pas grand risque avec cette visée. Nous nous étions donné en préalable les garanties que l'atelier marche dans sa dimension poétique et plastique et fonctionne dans sa dimension de "gratuité" – soit d'écrire pour rien d'autre que le plaisir d'écrire. Comme un simple atelier de création poétique. Quant au pari un peu fou que nous mettions en perspective : permettre aux participants de construire une bande de Möbius pour en saisir le concept, et faire ainsi que le soir ils rentrent avec plus de facilité dans un discours qui renverse la conception habituelle de l'entrée de l'homme, pour Darwin, dans la civilisation, ce pari que nous avons mis en jeu, si nous l'avons

⁶ Il s'agissait ce soir-là d'une communication de Patrick Tort, philosophe et historien des sciences sur la lecture du dernier ouvrage de Charles Darwin, telle qu'elle est proposée dans l'ouvrage traduit sous sa direction, *La filiation de l'homme et la sélection liée au sexe*, Syllepse, 1999. Nous savions que Patrick Tort utiliserait pour faire appréhender ce que Darwin dit du passage de l'animal à l'homme – dans un mouvement de retournement sans rupture en ce qui concerne la sélection des instincts sociaux et du sentiment de sympathie, une bande de Möbius, figure de physique qui permet de présentifier ce mouvement.

réussi aussi, c'est parce qu'au bout du compte nous l'avions pro-jeter comme faisant partie de l'atelier lui-même, mais sans certitude, en acceptant le possible ratage de cette dimension inhabituelle de l'atelier. C'était simplement un pari même si nous nous étions données le moyen de le gagner. Cela fonctionnait comme un jeu. Là où le jeu rejoint toute fiction. Si cela a marché jusqu'au bout dans le sens que nous avons espéré, c'est que nous avons poussé le plus loin possible notre réflexion et nos questionnements, jusqu'à ce que le déroulement de l'atelier s'impose de lui-même. La dimension gestuelle (les déplacements) et plastique (des productions individuelles et de groupes) faisant partie intégrante du travail de l'écriture dans sa dimension poétique, les participants se sont trouvés mis en situation de création et de trouvaille. Trouvaille, pas invention. Il me semble que là où le plaisir d'inventer comble, il y a dans la trouvaille quelque chose de la surprise et de la jubilation. Nous sommes restés à la fois, au vu des productions poétiques, dans le champ de la littérature, et nous avons ouvert un espace qui, s'appuyant sur la mise en mouvement de la création et du travail de la langue, a permis, la dynamique du groupe aidant, à chacun(e) de se mettre en recherche dans un domaine qui n'avait rien à voir avec ce qui est attendu habituellement d'un atelier d'écriture, ni avec les préoccupations quotidiennes. Les consignes de l'atelier ont joué leur rôle, mais les consignes comme le dispositif ne sont que la face immergée du travail qui les produit et elles ne fonctionnent que si les participants jouent le jeu proposé.

Mais de là à systématiser cette forme, il y a un pas que nous n'avons pas franchi. Ce serait à chaque fois à réinventer. C'est ainsi d'ailleurs que le matin nous avons monté un atelier du même type articulé à l'intervention qui allait suivre au sujet de linguiste Gustave Guillaume⁷. Je ne sais pas, pour ma part, ce qu'est systématiser une forme d'écriture à proposer en atelier.

Je ne me donne qu'une contrainte : ouvrir un espace de création où la langue puisse être mise en travail par le média de la poésie. On peut à partir de là, inclure ou non du travail plastique ou gestuel (autre que les déplacements dans l'atelier), tirer les choses du côté de la poésie ou bien d'une écriture de fiction comme la nouvelle, le récit, se pencher sur le passé (explorer le temps des troubadours, celui de la préhistoire),

⁷ Philippe Geneste, professeur de lettres, qui a écrit ouvrages et des articles concernant le linguiste Gustave Guillaume faisait ce matin-là une intervention à l'ensemble des participants de l'Université d'été.

on peut tenter l'approche de tel ou tel concept, ou même, comme ce jour-là, construire la "fiction" d'une bande de Möbius. C'est toute la "magie" que permet le travail de la matérialité de la langue. Et si j'accorde deux termes totalement opposés comme magie et matérialité, c'est pour tenter de dire que quelque chose échappe toujours dans ce qui se passe. Ça a lieu, c'est tout.

Quant à la fiction littéraire, artistique, pour moi, c'est ce travail de la langue sans laquelle il ne pourrait y avoir d'écriture. Un travail qui permet d'introduire une distance entre soi et soi. Entre soi et son texte. De le découper, tout en découpant le temps du récit. De dire l'impensable - référence à Jorge Semprun avec *L'Écriture ou la vie*, à Marguerite Duras écrivant et mettant en scène *Hiroshima mon amour*. Fiction qui s'écrit "fiction" du fait de l'arrimage de la langue à ses propres signifiants, ainsi qu'à la part d'ombre de soi, à ce qui ne se laisse saisir que par bribes.

La fiction, ce travail spécifique de la langue qui nous amène vers d'autres horizons, où nous ramènent sur les lieux de nos obsessions. Même si la fiction c'est aussi et d'abord ce rapport à l'imaginaire qui fait "inventer" - je préfère dire produire - du récit. C'est ce qui s'ancre dès l'origine des premiers récits dans le rapport aux mythes, le rapport au sacré (Lascaux, Gilgamesh, l'Énéide, le théâtre de Sophocle...).

Ainsi donc je ne vois pas l'atelier d'écriture comme une finalité, mais comme un moyen d'interroger sa vision du monde, son rapport à la langue, à l'écriture, à la lecture, voire à la création. L'atelier permet, grâce au coltinage du travail de la langue des ouvertures qui en passant par soi - on y met toujours de sa subjectivité - peut ouvrir, grâce à la présence des autres, sur de multiples visages et de multiples paysages, permet de s'inventer, qui sait, d'autres visages. Même si l'atelier d'écriture n'a qu'un temps. N'est qu'un temps. N'est à la fois qu'un temps et qu'un passage. Voilà où m'a conduit le thème proposé. *Mon conte est achevé.*⁽⁶⁾

O.T.

(6) Je l'écrirai trop mal en occitan, j'en suis restée avec le peu qui me reste de cette langue, à l'oral.

L'ATELIER D'ÉCRITURE, UNE NOUVELLE FORME ARTISTIQUE ? par Meryl MARCHETTI

Ne registrer l'atelier d'écriture que comme nouvelle école littéraire c'est être ni dans le vrai, ni dans le faux : les registres sont injustes. Parlons aussi de nouvelle forme artistique. Préférons nous accouder à une fenêtre, et non nous tenir debout devant un tableau noir ou nous accroupir sous les vitrines des méga-librairies pour observer un présentoir littéraire français de plus près. Revenons aux fenêtres...

Par beau temps la poésie tente de formuler une intuition, et le philosophe s'en approche pour élaguer « fougue et naïveté » et faire la synthèse de ces formules. Parfois le poète fait son habituelle promenade des falaises par temps de tempête ; il ne retombe plus dans ses pas. C'est qu'alors il ne cherche plus à dire ce que trente minutes, trois jours, trente ans plus tôt il ne savait pas prononcer, mais il a besoin de rendre force de valeur à ses valeurs en les interrogeant par le langage. Son appareil langagier n'est plus qu'un appareil critique et il lui faut créer une nouvelle forme. Prenons deux exemples. Ce moment où dans la pensée grecque où la cité n'est plus seulement un dieu inscrit dans le paysage, à l'image d'un fleuve, dont la survie suffit à justifier les actes de ses citoyens : valeurs de la cité et réalité individuelle se contrecarrent et contredisent, et pour organiser ce débat le poète sent la nécessité de mettre en scène Oreste. On cesse de chanter Achille pour monter le théâtre.

Dans l'Occident médiéval, quand Augustinisme et Courtoisie acculent le poète à justifier la jonction de ces deux idéaux contradictoires ou à s'émasculer d'une de ses langues/cultures, (re)naît la critique et apparaît le sonnet. Critique pour concilier et séparer par préférence pédante les « conjoints », sonnet c'est-à-dire pointe pour opérer la synthèse de chacune des deux cultures et les attiser l'une en face de l'autre : la « *Vita nova* » face au « *Canzoniere* ».

Les ateliers d'écriture sont apparus pour répondre à l'une de ces « pliures » qui marquent la tapisserie d'une culture : conception kantienne des capacités universelles et égales en chacun de nous et son corollaire et/ou adversaire « le particularisme du vécu » les ateliers d'écriture rendent force de valeurs aux conceptions kantienne par le vécu : l'atelier d'écriture est cet événement collectif qui rend à chacun la conscience de ses capacités.

Au même titre que le théâtre ou le sonnet, l'atelier d'écriture est une nouvelle forme artistique qui répond à une question historiquement marquée dans l'histoire de la pensée. Si l'atelier d'écriture n'est encore qu'une école littéraire, il sera tôt ou tard une forme employée pour toutes les écoles littéraires.

M.M.

ÉCRIRE OU PUBLIER EN REVUE ?

par CHMILE

Il s'agit ici de rendre compte fraîchement moulue des fulgurantes avancées d'un court débat sur la question : « Écrire de la poésie aujourd'hui, seul(e) ou en revue ? ». Animé d'un gant de feu par Odette Toulet, les joueurs en lice sont : les représentants des revues *Filigranes*, *Soleils et cendres*, Méryl Marchetti, et d'autres qui sont moins largement étiquetables pour le sujet présent. Voici une tentative de fils et filets de voix à démêler⁸ :

D'abord, comme souvent, on tente de tourner le terme du débat à une sauce que l'on goûte. C'est bien naturel de se demander si les organisateurs de ces rencontres n'auraient pas mieux fait d'intituler le présent groupe de discussion : « Publier de la poésie aujourd'hui, seul ou en revue ? ». En réalité il apparaît bien vite que c'est la tension entre ces deux énoncés : « écrire de la poésie aujourd'hui, seul ou en revue ? » et celui sus-cité que l'on va trouver la perle. Du moins le coquillage, qu'on tente d'ouvrir.

D'abord évacuer rapidement le principe de réalité qui gambade sur ces prises de notes : c'est avéré, il existe les contraintes de la vie, ah !, madame, de nos jours les éditeurs ne sont plus ce qu'ils étaient. On dit qu'il est difficile d'éditer de la poésie. La revue se fait voir d'un bon œil dans ces conditions de restrictions.

Il faut à présent regarder en face que le rôle de la critique est essentiel dans tous les rapports possibles à la publication. A ceux qui se montre prudent, il est aisé de répondre que la véritable humilité, paradoxalement, c'est de se mettre à la merci d'un refus.

Toute la question demeure : à partir de quand et pourquoi publier de la poésie en revue et par convention l'écrire avant (c'est mieux),

⁸ Pour des raisons d'honnêteté l'auteur tient à préciser que tous les éléments (presque) du débat sont repris soit au titre de citations soit au titre d'idée dans l'article. Qu'on y voit pas ici l'intention de s'attribuer les lumières d'autrui, mais bien un souci de ne pas faire passer une prise de note approximative pour des déclarations nettement enregistrées et remises dans leur contexte. L'objet de l'article étant de comprendre les chemins par le quel est passé le groupe et les outils à réflexion qui sont taillés le temps du débat.

c'est prendre une disposition particulière d'écriture ? L'influence d'un passage à la publication dans l'acte d'écrire existe-t-il ?

A la question : « pourquoi publier ? », on obtient les deux facettes des bénéfices et pertes que subit ou obtient l'individu qui publie un texte dans une revue :

RISQUES ET PÉRILS DE L'INDIVIDU ÉCRIVANT POUR UNE REVUE

Une contrainte « réelle » que l'autocensure des poètes patentés qui ont peur du couperet, un « Non ! » comme on embaume un corps vivant ? Certainement. Mais on trouve, au delà de la crainte, une forme plus directe d'autocensure : « (...) publier c'est prendre le risque de se hasarder à une publication individuelle. C'est prendre le risque de dire qu'on a une écriture déjà singulière ». Déjà ? Serait-ce que la postérité reconnaît irrémédiablement, sans faillir, l'achèvement d'une écriture ? Le Grand critère de la maturité ? Qui fixe cela ? Que faut-il attendre sinon d'écrire pour publier ?

Une autre peur est celle de l'atteinte la pureté d'une écriture.

A l'origine, dans son antre privée, l'écriture n'a a priori pas de but matériel comme la publication dans une revue avec un parti-pris, une ligne éditoriale et souvent un thème donné par numéro.

Les défiances sont les suivantes :

en être amené, tenu par la main d'un de ces diabolins qui souillent les cœurs purs dans nos grandes mythologies religieuses, en arriver donc à tout tenter pour être lu « au risque de perdre son âme ».

Ou serait-ce la pression du vilain marché qui effraie tant les poètes de livrer leur écrits à un diffuseur ?

La question, reformulée par Odette Toulet se présente comme suit :

« Ecrire en revue pourrait gommer quelque chose de l'écriture singulière ? »⁹

JOIES ET DÉFIS DE L'INDIVIDU ÉCRIVANT EN REVUE

⁹ Odette Anna Toulet, animatrice du débat. Ecrivain, psychanalyste, membre du GFEN.

Attention, ça déménage chez ceux qui y trouvent leur compte : « faire le tourniquet », écrire seul et en revue. Comme chercher son exotisme dans l'écriture destinée à une revue. En effet les mots, les schèmes ont une fâcheuse tendance à coller aux semelles. S'avancer dans des eaux inconnues est censé les noyer, ces récurrences de l'écriture, et approfondit la recherche personnelle du poète. Dans le même ordre de motifs poussant un auteur à publier en revue, on trouve l'idée de contrainte qui, sinon libère du moins met en travail l'écriture d'une personne dans les lieux où elle ne serait pas aller sans cela. (imposition d'un thème par numéro par les revues).

Et puis, dans un but de connaissance, « (...) c'est aussi lire la poésie aujourd'hui ». Car c'est « se placer à l'intérieur d'une revue au milieu d'autres écritures »¹⁰.

Pour Odette Neumayer, publier en revue c'est aussi « se donner les moyens d'être lus ».

MAISONS D'HÔTE, LES REVUES ?

Du côté de ceux qui fondent et font la revue, on parle « d'accueil ». D'ailleurs, on accueille même des « moulons », ces textes qui sont envoyés sans lien avec le « projet collectif »¹¹ de la revue. Autrement dit le critère de l'achèvement (l'aspect achevé d'une écriture pour sa sélection) ne résiste pas. Dans une revue comme *Filigranes*, nous dit Odette Neumayer, un critère important demeure celui de la nouveauté. De quoi ? De l'auteur, c'est déjà beaucoup. On privilégie dans cette optique les auteurs jamais publiés.

Quel esprit insuffle-t-on dans une revue : La publication est aussi un travail créatif, qui « donne une forme qui permet de durer. (..) il faut méditer ce passage à l'objet »¹². Michel Neumayer rappelle une question sensible : « pourquoi l'écriture ne serait que l'affaire d'une personne et pour elle-même ? ». Attention, la collectivisation des pensées pointe son muflé ! au secours, ô mon bel individualisme...

LES ATELIERS EN REVUE

¹⁰ Méryl Marchetti, poète (publié chez *Soleils et Cendres*, aux *Solivendristes*), membre du GFEN ?

¹¹ Marie-Pierre Canard, *Soleils et Cendre*. Membre du GFEN.

¹² Michel Neumayer. *Filigranes*. Membre du GFEN.

Quel est la réalité de ce rôle de déclencheur et parti-pris de publication des ateliers d'écriture : d'après Odette Neumayer, Michel Cosem¹³, quand il a lancé (chuuut ! avec d'autres bien sûr) les ateliers de créations littéraires, aurait pensé que le corollaire inévitable de l'écriture en atelier demeurerait la publication immédiate. Collective ou individuelle ? Cela n'est pas développé. Par ailleurs les membres de la rédaction de *Soleils et Cendre* travaillent en ateliers d'écriture et publient beaucoup de leurs textes.

Ici la revue prend un rôle différent, un auto-mécénat ? Tout simplement un travail supplémentaire pour atteindre la phase de publicité du texte, de l'écriture. Quand au lien entre écriture en atelier et publication dans une revue, il reste à définir. C'est une piste pour des réflexions à venir. La forme de la revue est-elle la plus adaptée pour une diffusion véritablement publique ? Ou s'agit-il de demeurer dans les marges de la production littéraire, voire de la production poétique en général ? S'agit-il encore d'un outil de promotion des ateliers d'écriture ? Comment amener le public vers ces lectures ? Les filigraniques parlent de construction d'un lectorat. Comment ? D'abord par le cercle de relations amicales, familiales. Puis de proche en proche, comme chaque fois que les grands moyens de la diffusion ne sont pas à portée de bourse. Une autre dimension attire l'attention face à ces question de diffusion de la poésie-papier :

DES REVUES AU CABARET ?

Pour Hans Leymarin, c'est au travers d'une réflexion sur la mise en mot de la poésie et le rapport au public : « être capable avec une revue de remplir une salle », que se pose la question de la portée de la revue. La revue en public et orale demeure par nature éphémère. Quel type de réception pour le public cela met-il en jeu ? Mais surtout, le public qui assiste aux lectures de poésie est-il le même que celui qui achète les revues ? Dans ce cas-là, il n'y a pas grand intérêt, sauf le plaisir à se démener sur scène. Suite à la soirée Poésie, scène ouverte du Samedi 2 novembre à Mix'Art Myrys, une nuance apparaît tout de même. Ce genre de mise en forme moins statique et relevant davantage du « bœuf » organisé, avec

¹³ Michel Cosem, *Glyphes, Encres Vives*, poète.

improvisations ou pas, ouvre une large réception et une toute aussi large diffusion des écrits. A refaire !

LES HEUREUX DOMMAGES COLLATÉRAUX DU TRAVAIL D'UNE REVUE

Ces réflexions sur la difficulté de diffusion et le pourquoi de la revue ne doivent pas occulter un aspect “mécanique ” des bénéfices que l'équipe de rédaction obtient suite au travail en équipe. Pour les participants à la conception de la revue, il demeure un véritable travail de conceptualisation et de recherche suite à la sélection des textes : « être dans une revue, cela nous oblige à nous éclaircir. (...) L'écriture est vivante dans un projet même si je n'écris pas. ». Serait-ce que le lecteur est aussi en création lorsqu'il lit simplement le texte d'autrui ?

La critique : Défendre des textes dans un rapport singulier au texte ? Se l'approprier, l'assumer. On est de toute façon « très mal outillés pour juger la qualité car l'outillage vient de l'école »¹⁴ Le choix relève par ailleurs d'un moment de lecture, un jour heureux où le texte fait sens pour celui qui décide de le défendre. Un des critères de sélection des textes demeure la pure subjectivité, celle qui amène à défendre sans relâche le choix d'un texte. Faut-il se hasarder à en parler ?

« Ça injecte des textes dans les revues »¹⁵ ; travailler une revue en ateliers, c'est faire la revue d'un atelier ? L'atelier d'une revue ?

Et puis, surtout, créer sans se payer ses vacances avec une revue pour le pur amour de la poésie, c'est beau. Non ? Il demeure que l'aspect socialisant de ces revues, en dehors de ce qui se passe comme histoires humaines dans le comité de rédaction, reste un élément important des motivations de ces bénévoles : « il n'y a pas que l'écriture. Il y a ce qu'elle permet sur le plan social. (...) J'écris donc j'existe¹⁶. » .

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ Marie-Pierre Canard, *idem.*

¹⁶ Odette Neumayer.

Faire fonctionner une revue, c'est donc en développant un genre de critique de la littérature, faire acte de reconnaissance pour les personnes qu'on publie.

Alors, à une personne qui hésitait encore à accorder du crédit au fait de publier, arguant que ce n'est pas forcément faire preuve de narcissisme que de s'arrêter à l'écriture sans la livrer à la publication (un sommet en direct dans la culpabilité !), Michel Neumayer répond ceci : « la différence [entre publier et ne pas le faire], c'est que c'est une expérience dans le réel. » pour continuer, en illustrant : « c'est un peu comme cadre/hors-cadre, contrainte/liberté(...) ». Convaincus ?

Le mot de la fin, il revient à Marie-Pierre Canard, lorsqu'elle conclue sur l'importance démesurée de toute façon de maintenir des revues comme des contres pouvoirs au reste de ce qui peut être publié. « La bataille de l'écriture n'est pas gagnée ». Cette conclusion un peu martiale ne doit pas faire oublier que le débat reste ouvert.

CHMILE

QUAND L'ÉCRITURE CHANGE LA LITTÉRATURE ET LA VIE...

par Marie-Hélène ROQUES

Dans la formule proposée à la réflexion, j'ai choisi quelques éléments qui permettent d'analyser les conditions requises pour que se pose à des adolescents de quinze ans la question "quand" Guillaume, Nicky et Lorrie racontent, à la première personne et à la manière de Perec, un épisode de leur vie.

« C'est à peu près tout ce dont je me souviens. La suite est si floue que même ma mémoire n'arrive pas à voir de quoi elle est faite. C'est ainsi que moi, Guillaume M. suit le fil de la vie autant dans les bons moments que dans les mauvais. »

Guillaume se joue avec bonheur des *Je me souviens* de Perec à l'initiale de chacun des paragraphes consacré à un épisode de son passé. Il accepte les contraintes du genre, adopte la posture du bon élève, décrite par D. Bucheton, posture de satisfaction des normes scolaires, qui rend les élèves « extérieurs à leur texte, peu investis dans leur activité langagière, très investis dans leur activité d'élève. »¹⁷ Cependant, Guillaume termine sur cet envol :

« Par moment, ma mémoire me fait défaut, mais je sais que je me rappelle le plus important, qu'il soit bon ou mauvais. C'est pour cela que j'ai raconté cette histoire, peut-être sans importance pour moi mais chère au fond de mon cœur d'adolescent de quatorze ans. »

On peut observer la reprise maladroite du motif « bons et mauvais souvenirs », l'hésitation entre distance et implication dans la dernière phrase. Guillaume découvre que le *Je* qui écrit est plus important que le *Moi* qui a passé ses vacances à la Martinique. Écrire à la manière de..., lui a permis de produire un écrit scolaire dont il découvre *in fine* la valeur ! Un animateur d'atelier d'écriture savourerait ici sa joie.

Nicky, lui, énumère ses voyages exotiques, le premier à La Réunion, le deuxième à Tahiti, le troisième à la Guadeloupe :

¹⁷ Dominique Bucheton, *Conduites d'écriture au collège et au lycée professionnel*, CRDP de l'Académie de Versailles, 1997, p. 239.

«Le troisième s'est produit le plus souvent : l'île de la Guadeloupe. Malheureusement, nous avons fait plusieurs fois la même chose. Il y a très peu de choses à faire sur ces îles qui ne sont pas trop coûteuses. La plupart du temps, nous nous sommes baignés dans la piscine où nous résidions. Il n'y a pas grand chose à dire, alors je m'arrête là.

Aujourd'hui, je pense que le meilleur souvenir est celui du voyage à Tahiti. Comme je l'ai dit, c'est un rêve que l'on ne peut faire qu'une fois dans sa vie et qu'il ne faut surtout pas manquer. Je pense que refaire le même voyage plusieurs fois n'est quand même pas très intéressant. Quand on le fait une fois, on en tire de nombreux souvenirs. »

La posture est référentielle, « le texte est l'occasion, pour l'élève de la mise en mots et en phrases et de soi et de sa propre expérience... Tout se passe comme si le langage et l'écrit étaient faits pour transcrire la réalité de l'expérience de l'auteur... Le travail du texte est vécu comme « chercher midi à quatorze heures... La dimension métaphorique du langage est absente. »¹⁸ La planification se fait pas à pas, prêt à écrire et prêt à penser vont de pair. Voix et voies sont convenues, comme si cette représentation de l'écrit empêchait la pensée de s'exercer librement. Il faut rappeler la formule de Mallarmé : « Penser, c'est écrire sans accessoires. »¹⁹ La posture référentielle interdit tout accès à la littérature comme texte, textile, tissu de mots tressés à d'autres qui viennent non de l'expérience mais de la langue elle-même.

Pour modifier cette attitude stérilisante, les obstacles sont nombreux : E. Bautier a montré que « nombre d'élèves privilégie l'opposition vrai/faux au détriment de la notion de point de vue. »²⁰ Or, ajoute-t-elle, « construire un point de vue, loin de donner des certitudes, confronte celui qui écrit aux variations possibles, aux choix qui s'offrent à lui, aux conséquences d'un mot changé, aux identités possibles, donc toujours en évolution et en variations. »

¹⁸ *ibid.* p. 238.

¹⁹ Mallarmé, cité par G. Genette dans *Figures II*, p. 45

²⁰ Elisabeth Bautier, *Cahiers pédagogiques* n° 363, 1998, p. 13.

La plupart des écrits adolescents montrent une tension entre ces deux postures, des commentaires contradictoires, des récits désorganisés. Le texte de Lorrie est un bon exemple des difficultés à construire un point de vue sans remaniements identitaires ; la narratrice a huit ans et demie quand sa vie bascule :

« C'est lorsque j'ai déménagé. Pour moi, quitter la maison me faisait mal au cœur et j'en pleurais presque. J'adorais cette maison avec ses murs, ses recoins, le petit garage, la petite cour – maintenant quand je repasse devant cette cour, je trouve qu'elle était vraiment très petite – et l'extérieur, la route bordée de graviers qui bruissaient lorsque l'on marchait dessus. Puis, deux jours après, la maison était vide et j'avais du mal à digérer le morceau, oui le fait de ne plus habiter ici. Le lendemain, nous avons vu la nouvelle maison - qui était un appartement – où nous devons habiter. J'ai adoré l'extérieur qui était vaste, ainsi que la maison qui faisait un étage comme celle que nous avions quittée. En m'endormant ce soir-là dans ma nouvelle maison, j'ai pensé à l'ancienne, qui me manque toujours aujourd'hui d'ailleurs. »

Lorrie n'a pas encore choisi entre deux postulons de son être comme de son écrit, la nostalgie de l'enfance ou la confiance en l'avenir dont le déménagement est la métaphore. Elle n'a pas opéré de choix lexicaux éclairants - celui d'abandonner le terme *maison* au profit d'*appartement* ne serait pas le moindre - n'a pu sélectionner des informations qui auraient valorisé le présent et aurait rendu compte du chemin accompli depuis ce déménagement.

En effet, pour D. Bucheton, « changer de posture réside moins dans l'acquisition de compétences techniques que dans une acculturation, un changement de soi comme sujet écrivain et donc comme sujet tout court dans son rapport au monde et au langage... Or ces deux postures, écrire au plus près du réel, du vécu et écrire en appliquant des savoirs enseignés ont en commun de ne pas permettre le travail du texte et plus largement du langage. »²¹

On le voit, pour que des adolescents de quinze ans puissent affirmer : « L'écriture donne accès à la littérature, à la vie », il faudrait modifier leurs représentations ; cela ne peut se réduire à diversifier les pratiques. Le passage de créateurs, poètes, écrivains

²¹ Dominique Bucheton, op. cit., p. 241.

dans les classes est un souffle neuf qui trop souvent s'essouffle en raison de la brièveté de leurs interventions, de leur méconnaissance des résistances, de la juxtaposition de leur travail et de celui des enseignants sans aménagement d'un transfert de procédés d'écriture hors normes dans une écriture normée qui s'impose à l'école. Pourtant, il serait utile de réfléchir à faire vaciller très tôt les représentations qui empêchent l'accès à la littérature. Les analyses de C. Tauveron sont particulièrement pertinentes sur ce point. Elle s'insurge contre une représentation rarement remise en question qui « laisse entendre que le sens d'un texte est le produit des signes qui le composent et que la compréhension est le fruit du seul décodage minutieux. » Pour elle « l'école faillit à la mission qu'elle s'est elle-même donnée, apprendre à comprendre, initier au plaisir de lire, parce que sa définition réductrice de la compréhension, univoque et hiérarchisée, est inapte à engendrer le plaisir. » C'est dans cette optique que l'école a souvent proposé des textes pleins, que C. Tauveron appelle « des textes collaborationnistes », des textes lisses qui se comprennent aisément. Aucun plaisir à jouer avec eux, seul ou avec d'autres, une représentation du langage comme transcrivant le monde comme il est. Au contraire, pour elle les « textes réticents » qui font entendre au lecteur qu'il y a du plein à mettre dans le vide » obligent à « enfileur un costume de détective. »²²

Elle plaide pour une initiation précoce, « dès la maternelle, à des postures variées de lecture qu'appelle et légitime la littérature, de rôles que le lecteur est invité à tenir, le rôle du naïf qui accepte de croire (pour un temps) à ce qu'on ne peut croire ; le rôle du gourmand qui dévore ce qu'il lit comme celui du gourmet qui veut prendre le temps de la jouissance ; le rôle du détective qui reconstitue le puzzle ou relie entre eux les indices pour en faire une pièce à convictions ; le rôle de l'arpenteur ou du géomètre qui effectue des relevés méthodiques précis ; le rôle du vagabond qui avance sans regarder puis revient sur ses pas, s'arrête à des points de vue, traverse des ponts que sa mémoire a construits ; le rôle de l'archéologue qui met à jour dans une histoire toutes les autres histoires déposées en strates ; le rôle du stratège anticipant les coups ou tombant dans les pièges tendus pour

²² Catherine Tauveron, « Comprendre et interpréter le littéraire à l'école et au-delà », INRP, 2001, p. 7 à 13.

mieux ensuite en estimer la finesse... Autant de costumes qu'un lecteur - expérimenté plutôt qu'expert - sait revêtir. »

Pour C. Tauveron, la littérature a pour projet conscient d'être incompréhensible, contrairement à toutes les autres formes de l'écrit. « Le texte littéraire est un texte qui a du jeu, le sens du jeu. Comme tel, il réclame un partenaire. C'est un texte réticent, criblé de béances à combler. »

Postures de lecture, postures d'écriture demandent à être travaillées très tôt et très vigoureusement si l'on veut éviter qu'elles ne se fossilisent, rendant difficile, sinon impossible l'accès à la littérature comme création du monde et création du sens.

M-H.R.

QUEL TRAVAIL POLITIQUE PEUT-ON FAIRE EN ÉCRITURE ?

par Émilie ROMAN

Urgence.

Rompre le silence de cette confusion mentale, état d'une névrose collective, militante.

Réinvestir Cité, ce lieu d'où j'existe m'habite. Le déshabiller de ses tics politiques pour le parer d'éthique.

Mais voilà sur le terrain du politique, chacun, chacune revêt ses plus beaux habits pour la parade... mais pas à égalité. Mascarade devant "l'opinion publique" toujours plus assignée au silence... et reste l'alternative ! Je m'effraie de plus en plus devant l'alternative... cette alternative au goût du déjà vu n'est plus impertinente tout juste pertinente. Nécessaire certes mais insatisfaisante elle ne dit rien de ce qu'elle est ni d'où elle vient... et pourtant son procédé est simple : le choix, la possibilité d'autre... et procéder au choix c'est s'engager. Rien n'est pareil ensuite, nous entrons dans le registre du devenir responsable, résolument tourné-e-s vers l'avenir. Pas d'autres choix, mais pas plus avancé qu'hier ! Hier... l'origine, cet impossible. L'énoncer c'est le compromettre : tisser les fils ténus de la transmission, tracer mémoire... mais sans disparaître. L'alternative craint l'oubli, et d'un dernier souffle désespère de n'avoir pas travailler les générations au droit à la mémoire, à son histoire... juste ce devoir de mémoire, traces de culpabilité judéo-chrétienne héritée sans comprendre.

Ne pas comprendre et savoir. paradoxe d'une société en prise avec le tout est possible, accessible... mais pas sans coût. Jusqu'à quel prix ?

Et pourtant il y a urgence. Urgence d'en répondre, prendre posture et l'é-crier.

S'occuper de politique, c'est dire son mot...

Moi, j'écris.

Je suis entrée en écriture comme je suis entrée en politique : nommer le silence de mon cri citoyen.

Faire de la création un espace de résistance, de mon lieu j'agis.

Exercer cette "*liberté d'être, liberté de dire, liberté de créer*" dont parle Edouard Glissant.

Ecrire, c'est créer.

Oui, mais pas seule.

Œuvrer pour le partage du pouvoir d'écrire, libérer l'écriture c'est libérer les mots, leur donner le pouvoir d'en rencontrer d'autres.

Animer des ateliers d'écriture, se faire passeur de mots ?

Que fait la création de notre condition ?

Et dans quelle mesure l'art change quelque chose à notre situation incommode d'être au monde ?

La création nous propose d'y faire face.

Y faire face surtout dans la perspective de consentir à en faire quelque chose et de s'y décider à en répondre : au cas par cas, au jour le jour, certes un par un mais pas sans se soucier des conséquences sur les autres.

Comment le lot de tout en chacun rentre dans la loi commune et même y contribue, sans pour autant avoir à s'y effacer ? Comment ce qui pour chacun vaut comme caractéristique particulière et même comme cause singulière peut en venir à porter conséquences bien au-delà de son propre cas, et sans qu'il est à se renier pour cela ?

Ecrire, tutoyer l'indicible, confronter l'énigme de sa propre existence, sujet social.

La création a à faire avec ce qui résiste.

Cette capacité en tous d'une possible création à mettre en œuvre.

Tous capables ! Tous capables d'écrire, d'être créateur...

L'énoncer, c'est commettre un acte, un acte de rupture.

Parier sur l'humain, à égalité.

Une visée de construction émancipatrice dont les conditions restent à créer.

La poésie comme remède ?

La poésie est un moyen pour organiser le chaos de la pensée.

L'écriture poétique est là pour rêver la réalité et la transformer, pour tenter l'impossible... manière de côtoyer le réel. *"la poésie n'existe que comme saisie furieuse du réel"*²³.

²³ J.P. Siméon.

Le poète est celui qui dit la vérité jusqu'à se confondre avec elle, jusqu'à s'enrouler dedans et ne jamais accepter la compromission, il met à jour l'évènement par rapport à l'avènement.

Créer est un droit, certes oui mais pas sans devoir, créer engage à se tenir responsable de sa position d'être humain.

Prendre position, prendre parti, c'est compter avec la condition d'être humain qui nous est faite, là où nous sommes... c'est tenir compte de cette place que l'on occupe bon gré, malgré...

De là, vivre l'expérience de la création.

Inviter le créateur à penser de sa place particulière, à inventer.

Car créer c'est opérer une distanciation critique, faire ce pas vers une posture éthique capable de résistance. Cette capacité à s'affranchir de sa propre censure.

Créer, c'est se servir de sa singularité pour rénover, transformer le monde... question de style !

Créer c'est parier sur l'existence.

"L'expérience elle-même est l'autorité" nous dit M. Blanchot à propos de l'art et de ses exigences mais si l'on postule que la politique se vit comme critique et pratique au niveau où s'élaborent les sens et les significations de la vie (cf. M. Benasayag) alors pourquoi ne pas s'essayer à écrire les chapitres d'une œuvre collective où le sens trouvera à s'y inventer de l'espace de la rencontre laissé par le vide démocratique de notre société ? Œuvrer pour un projet politique de société.

C'est au fil des situations et des (trans)formations que se construit le changement... là où le sujet n'est plus un pion dans le système, capable d'actes démocratiques, d'actes décisifs concernant ses choix sociaux, politiques, idéologiques... il construit sa place dans la communauté des hommes tout en participant à la (re)création du lien social.

Et, la volonté de chacun d'être acteur, de modifier son environnement, de reconnaître et d'assumer ses racines et ses identités multiples sont autant de signes pour penser le changement... à travers l'action, l'engagement et le projet.

Se penser capable d'agir pour changer tout en ayant conscience que tout ne changera pas du fait de l'action mais que ça vaut le coup d'essayer est une façon de lutter contre le fatalisme.

Car agir oblige à réagir... et donc à transformer.

Le territoire est un fragment d'espace délimité par un acte de pouvoir, et où le territoire c'est, au cœur même du pouvoir, le déploiement de son jeu propre... en d'autres termes, dans la manière de concevoir la nature et le fonctionnement du pouvoir, le changement conduit à une redéfinition du territoire lui-même.

Il s'agirait donc de concevoir à travers le changement une réciprocité des termes pouvoir et territoire : penser le pouvoir à partir du territoire, de la même manière, penser le territoire à partir du pouvoir.

Le territoire des mots n'enferme pas mais ouvre sur le possible. Réinventer le langage de la ville, langage politique d'une liberté à retrouver. Réveiller les mots pour ne pas quitter les lieux de sa langue, de sa mémoire. Ne jamais cesser de questionner d'une écriture où coexistent pluralité et individualité, familiarité et étrangeté, trouvailles et pertes.

Cette résistance dans la langue advient comme lutte politique pour une posture éthique.

“La création non pas pour que tout le monde devienne artiste, mais pour que personne ne reste esclave” dit G. Rodari, en effet; *“toute forme de démocratie a besoin de critique pour renouveler le sens, son sens”*²⁴ et là, où il y a blessure et chaos, l'enjeu est de taille : remettre du sens, de la vie, du sens à la vie.

Les mots du poète deviennent armes offensives pour s'élever contre la barbarie. Il me revient cette phrase de René Char sur la finalité de la poésie : *“transformer l'ennemi en adversaire”*, puis celle de Mahmoud Darwich :

“La responsabilité envers la destinée humaine ne peut limiter son expression au texte littéraire. Dans des situations d'urgence et

²⁴ propos de Michel Ducom

de calamité humaine, l'écrivain se met en quête d'un rôle moral à jouer dans d'autres formes d'action publique, un rôle qui renforce son intégrité littéraire, qui mobilise la conscience publique autour de valeurs morales élevées, dont la plus importante est la liberté."

et pour terminer celle d'E. Glissant :

"Dire son entour, son pays, et du même élan dire l'Autre, le monde, c'est la vocation de la littérature, c'est la fonction de l'artiste et de l'intellectuel, ils sont les marqueurs et les révélateurs de la prodigieuse diversité."

Etre écrivain, c'est se faire Homme, être... être sujet à hauteur d'homme, ce citoyen d'autrui ?

Pas à lui seul, pas seulement lui.

Pas sans vous.

E.R.

ATTENTIFS À
L'ALLIANCE DU "COMMENT" ET DU "POURQUOI" ...
par Odette et Michel NEUMAYER²⁵

Nous avons participé aux Rencontres organisées sous l'égide du GFEN et des Ateliers toulousains, avec à l'esprit plusieurs questions : quelles conditions réunir pour que les pratiques de création ne soient pas déconnectées de ce qui fait débat dans la société (la démocratie, le partage de savoirs et des pouvoirs, le refus des exclusions, le rejet de la marchandisation de la culture) ? Comment faire pour que les pratiques de création soient des leviers de résistance aux fonctionnements sociaux dominants (inégalitarisme, individualisme, etc.) ? En quoi peut-on donner de la création une autre image que celle qui prévaut souvent (narcissisme, exhibitionnisme, nihilisme, etc.) ?

Il nous semble en effet qu'il est important et urgent de multiplier les lieux dans lesquels l'invention sociale croise l'invention qu'artistique et où s'expérimentent d'autres formes du vivre ensemble. Soutenir et accompagner tout ce qui concourt à l'émancipation des personnes, développer une meilleure connaissance et une meilleure conscience des processus de création, porter partout l'idée que la recherche de formes adéquates pour mettre en patrimoine l'expérience humaine (roman, poésie, arts plastiques, musiques, etc.) peut être facteur de paix et de coopération et non prétexte à des régressions identitaires ou commerciales. Voilà un projet, une utopie, auxquels nous voulons apporter notre pierre.

En ces journées de novembre 2002, plus de quarante ans après le démarrage des ateliers d'écriture en France²⁶, deux publics (peut-être plus) se croisaient : le premier, souvent bien au fait de cette histoire, y ayant plus ou moins concouru (on pourrait parler des "anciens") ; le second, peut-être moins rompu à l'animation, reflétant, par sa jeunesse et sa diversité, la floraison actuelle d'ateliers dans le pays.

²⁵ Odette et Michel. Neumayer sont analystes du travail et concepteurs d'ateliers d'écriture. Ils dirigent la revue *Filigranes*.

²⁶ A propos de l'histoire des ateliers d'écriture dans notre pays on se référera à la communication de Michel DUCOM dans « L'écriture, ça émancipe », *Cahiers de poèmes Hors-série*, novembre 1998.

Nous voici tous réunis dans le grand hall d'entrée. Nous nous connaissons déjà bien. Une complicité, des discussions, des projets anciens, des controverses "unissent", de longue date, un certain nombre d'entre nous. D'autres personnes sont là, encore inconnues, mais déjà leurs visages, leurs corps, leurs postures ont quelque chose de familier. Une même grande famille ...

D'un côté, un désir certain de transmission d'une pensée et d'un savoir-faire. De l'autre, une grande variété d'attentes et de besoins nés de contextes divers : enseignement, travail social, animation culturelle, édition, etc. On était donc en présence d'une certaine curiosité à propos du "comment faire magie"; d'un désir de mieux comprendre ce qui est en jeu dans ces pratiques ; d'un besoin de mieux savoir légitimer ce que l'on a mis en place en tant qu'éducateur, animateur occasionnel ou permanent, en tant que gestionnaire d'association, fonctionnaire d'État ou de collectivité territoriale en charge de budgets publics, tous acteurs de cette scène, en recherche de nouvelles manières d'exercer et d'accompagner des métiers émergents.

L'ambition de ces Rencontres portées par les ateliers toulousains du GFEN (à la fois organisateur et acteur) était de favoriser la réflexion de chacun sur les partis pris, les repères, les marques qu'il est possible de prendre. Dans le foisonnement des pratiques existantes, quelles priorités affirmer, quelles limites se fixer, quels objets de travail définir ?

Qui n'a pas eu, ici ou là, le sentiment que le succès actuel des ateliers d'écriture a, d'une certaine manière, ému le désir de comprendre pourquoi on en fait, relégué la réflexion sur les enjeux à plus tard, le soin – le désir de qualité - se portant davantage sur le comment faire que sur le pourquoi.

Existe-t-il aujourd'hui une pensée à propos de la création qui, sans chercher à faire l'unanimité, soit suffisamment constituée pour faire lien entre tous sans gommer les différences ? A quelles sources théoriques s'alimentent nos pratiques de création ? Sont-elles, par principe, disparates, susceptibles de se croiser, compatibles entre elles ? A partir de quelles pratiques s'élaborent nos constructions théoriques : classe, stage, week-end, atelier de quartier, université d'été, revue de poésie ?

Dans quelles filiations théoriques nous inscrivons-nous consciemment ou non : pédagogiques ? philosophiques ? esthétiques ? politiques ? L'Éducation Nouvelle a-t-elle à proposer d'autres horizons ?

DES ATELIERS D'ÉDUCATION NOUVELLE ?

Se référer à l'Éducation Nouvelle, c'est inscrire les ateliers d'écriture dans une histoire relativement longue²⁷, de plus en plus reconnue, dans laquelle des pédagogues ont imaginé de nouvelles manières de penser et d'agir. Ce qu'ils nous ont apporté c'est un autre regard sur l'apprenant, l'enfant d'abord, l'adulte plus tard : le "tous capables", la centration sur le "sujet" dans les savoirs et dans la création, le rôle central de l'imaginaire, etc.

C'est aussi le renouvellement des formes même de formation des pédagogues : se former en faisant, à l'occasion de stages dans lesquels on se confronte en tant qu'adulte à des consignes et des dispositifs que l'on proposera par la suite, tels quels ou transformés, aux apprenants.

C'est encore la recherche d'une articulation, la plus satisfaisante possible, entre action pédagogique et engagement politique (au sens d'engagement dans la société). D'où une attention soutenue au pourquoi des choses et à leur relation avec le comment.

A quoi on ajoutera, et sans clore cette liste, l'idée qu'à côté, aux côtés des recherches "savantes" existent des recherches de praticiens, que l'une et l'autre recherche se questionnent, s'interpellent, se nourrissent réciproquement. Leurs modalités sont différentes mais peuvent co-exister dans de mêmes lieux qui, à défaut de pouvoir être reconnus institutionnellement, ont le bon goût d'être militants.

...Sachant que toute activité professionnelle, comme toute activité de création, est productrice de savoirs nouveaux qui demandent à être formalisés. Que cette formalisation ne va pas de soi. Quelle est une des pièces maîtresse du grand puzzle de la légitimation. Que bien des choses s'écrivent, que peu d'entre elles s'éditent et encore moins se lisent. Que le point de vue du travail en pédagogie et dans la création est bien mal constitué, que les références théoriques sont souvent balbutiantes... Ici aussi, quelle alliance entre le comment et le pourquoi ?

²⁷ Dont rendent compte les collections de *Cahiers de poèmes*, *Encre Vives*, *Rivaginaires*, *Dialogue*, les *Racontes de pratiques* du GFEN-Provence et bien d'autres...

1^{ÈRE} INTERVENTION : L'ATELIER "MANDALA"

Un soi-disant hasard qui fait bien les choses. Animer tel atelier ? Intervenir dans telle table ronde, dans tel débat ? Une commande vous est faite. Vous vous projetez, vous imaginez, vous êtes prêt à animer, vous avez envie d'intervenir. Vous avez sous la main tel dossier. Vous avez le temps, vous n'avez pas le temps d'inventer autre chose. Une question vous taraude. L'explorer par un atelier, la soumettre à d'autres, la mettre en discussion, mieux comprendre pour soi. Vous vous lancez ; vous donnez votre accord. Vous figurez dans un programme.

Tout atelier ne trouve réellement son sens qu'en relation avec un contexte. Savoir pourquoi on fait un atelier, savoir aussi le dire, permet d'installer ce contexte de manière plus explicite. Donc le cadre a son importance. Au-delà de ce qui s'écrit, il y a ce qui se pense et ce que le contexte permet de penser. Le même atelier présenté dans un contexte différent l'éclairerait différemment, sonnerait autrement et n'aurait pas le même impact...

Nous savions que, dans le contexte des Rencontres, animer un atelier aurait cette particularité d'entraîner la réflexion à deux niveaux au moins, celui de l'atelier en lui-même (invention, animation, consignes, etc.) et celui d'une théorisation plus ou moins élaborée ensemble et parvenue à formulation.

Ce serait aussi, peut-être avant tout, une recherche d'alliances. Le désir de se reconnaître entre pairs, et dans le même temps se différencier entre participants, partenaires, structures.

“Mandala et imaginaire”... à la lisière des arts plastiques et de la poésie. Un atelier imaginé et proposé par nous. Un déroulement aménagé pour que les participants aillent d'étonnement en étonnement : mêler arts plastiques et écriture, faire des incursions dans une culture exotique et lointaine, scruter son mandala et le mandala du voisin, se faire des cadeaux de textes, écrire entre expansion et réduction, exposer, analyser le processus et s'interdire de parler des productions, etc.

Ce qui attire dans l'atelier "Mandala"... sa rondeur, la multiplication des taches de couleurs, le partage d'énigmes, le jeu du sens et du contresens, le défi d'un retravail des textes ici et maintenant, dans l'urgence, les moments de lecture, côte à côte les textes et les productions plastiques, les affichages... mais aussi, le sentiment que c'est une étape, une étape modeste mais un possible acte inaugural. Elle en appellera d'autres, plus ambitieuses, avec des ouvertures au-delà du groupe...

En fait les participants se souviennent assez peu, quelques mois après, de ce qu'ils ont écrit au cours de l'atelier. En revanche, ils se souviennent d'avantage de la surprise, du plaisir, de la souffrance, de l'émotion, des réactions des proches et aussi de ce que la situation leur aura finalement appris sur le vivre ensemble. Quant aux productions, peut-être servent-elles surtout à confirmer le "tous capables", à expliciter et aussi certifier le bien fondé de certains positionnements : le choix des consignes poétiques ; la mise en relation de formes et de mots, leur fécondation réciproque ; la tension entre *l'ici et maintenant* de l'atelier et l'ailleurs d'une culture, d'un genre, d'une époque ; l'usage des contraintes de temps, de forme, de taille, de place ; le faire face à tout ce qui survient dans la production, dans les échanges et discussions entre participants, avec les animateurs ; la part indicible, la face cachée de l'iceberg.

Les pistes :

- Coopérer, repérer dans la production de l'autre le signe qui fait sens.
- Le mandala, lieu géométrique d'expérience et de mémoire
- L'épreuve de condensation et de concision. L'incursion dans l'univers du haïku.

PHASE 1 : FORMES ET RYTHMES

Chacun trace sur une page 21 x 29,7 un cercle à sa mesure mais assez grand, qu'on appellera "mandala", c'est-à-dire "cercle" en sanskrit. Il organise cet espace à l'aide de quelques formes géométriques ou non, en résistant dans un premier temps à la tentation de la couleur. Puis il l'emplit de silence et de sons à l'aide de craies grasses. Il repère alors dans son mandala un signe, un lieu qui appelle l'écriture. Il le développe en quelques lignes et garde ce fragment par-devers soi. Exposition des mandalas signés des initiales des participants.

Le mandala, comme si une unité, une réunification du sujet étaient possibles. Une forme, une figuration de soi qui est aussi une fiction proposée pour passer à l'écriture. Il ne sera pas prétexte à décryptage d'une configuration psychique ou transposition d'un choix spirituel. Il est un territoire à lire, à scruter, sur lequel, en référence à un micro-lieu et un seul, viendront se poser des mots. Lecture, "scrutation", choix, prélèvement, abandon, transposition en récit plus qu'en explication. Coup de force d'assigner un sens, du texte, des circonstances, des événements, des personnages, des images.

PHASE 2 : L'ÉCHANGE

Dans les mandalas exposés, on choisit celui d'un autre, on y repère un signe, un lieu qui appelle notre écriture. On y répond en quelques lignes que l'on dépose à côté du mandala choisi, en donnant un titre qui nommera l'endroit.

Que chaque atelier soit une rencontre. Que chaque consigne provoque et organise la rencontre. On vient pour soi et pour apprendre de soi et des autres. On vient pour le comment, pour le pourquoi. On vient pour le plaisir et pour la surprise. Il y a soi. Il y a le groupe. Il y a l'écriture. Le groupe comme aide, comme gêne. Ici chacun compte puisque toutes les productions sont échangées. Mais il reste toujours de vieilles, très vieilles peurs, la peur du jugement, des comparaisons, les appréhensions diverses. Ils font tellement mieux que moi, ou tellement pire. Ecrire malgré tout. On apprend à parler pour avancer. On apprend à faire taire en soi ce qui bloque. On s'en remet aux animateurs que l'on suppose savoir et que, le cas échéant, on questionnera. Ecrire sans savoir où l'on va : leur fait confiance. Pourquoi ? Pourquoi pas ?

PHASE 3 : CHANGEMENT D'ÉCHELLE

Chacun est à présent en possession de 2 fragments de texte qui rappellent peut-être une expérience, un sentiment, une image, une saison, le début d'une vibration intérieure. On opère alors un

changement d'échelle : c'est-à-dire que l'on condense cette expérience, ce sentiment, etc. en un ou plusieurs haïkus de 3 lignes comme suit : 1^{ère} ligne (5 syllabes), 2^e ligne (7 syllabes), 3^e ligne (5 syllabes). Une première série de haïkus est produite, puis lue.

En situation d'atelier, les animateurs n'attendent pas un type de résultat. Ce qui les intéresse : la productivité des consignes, les écarts que les participants se permettent, consciemment ou non, avec les normes, les évidences. Ce qui plaît : les surprises qu'ils se réservent, qu'ils réservent aux autres, les moments de partage, les autorisations qu'ils se donnent et, ce faisant, donnent aux autres

Deuxième série de productions. Lecture, puis distribution éventuelle du texte de Roland Barthes sur le haïku.

S'il y a un art de l'animateur, il tient dans la capacité à faire passer les participants de l'égotisme ambiant à quelque chose de l'ordre d'un nous qui ne soit pas fusionnel mais dialectique : "la présence de l'autre ne me gêne pas, au contraire. Elle me suscite".

Discussion à partir des pistes données au début (donc relues) et d'autres points qui émergent du faire.

Tout se joue là, ici et maintenant, dans la situation précise, même si tout a été préparé. Le secret n'est pas dans le dispositif, il est dans les relations qui se nouent. La réussite de l'atelier dépend de la capacité des animateurs à installer ces relations, à les faire évoluer, à en protéger l'évolution tout au long de l'atelier (notion de progression, d'à coup, de surprise, de bifurcation) et finalement à en faire nommer les premiers éléments, à mettre en place l'analyse réflexive. Pas d'analyse sans action, sans production, sans processus préalable sur lequel prendre appui. La richesse et de la variété des manières et occasions de "faire", conditionne, non le contenu, mais la possibilité même de mener des analyses réflexives.

« Le travail du haïku, c'est que l'exemption du sens s'accomplit à travers un discours parfaitement lisible (contradiction refusée à l'art

occidental, qui ne sait contester le sens qu'en rendant son discours incompréhensible), en sorte que le haïku n'est à nos yeux ni excentrique, ni familier : il ressemble à rien et à tout : lisible, nous le croyons simple, proche, connu, savoureux, délicat, "poétique", en un mot offert à tout un jeu de prédicats rassurants ; insignifiant néanmoins, il nous résiste... ».²⁸

Sur une feuille tombée
Un papillon se prélasse
Et se fait gober

Puis le Sage dit :
« Eh oui ! La terre a une âme »
Mauve verte mal posée

Cœur évanescent
Zébrures, morsures et guipures
A l'assaut du temps.

Brumes automnales
J'aime vos odeurs sucrées
Vos bogues pointues

Rêverie d'ailleurs
Le reflet noir de l'âme
Empreinte du double

(Quelques productions... Toulouse, le 1.11.2002

²⁸ Roland Barthes *L'empire des signes*, 1970, Collection Champs Flammarion.

**2^{ÈME} INTERVENTION : MENER UNE REVUE D'ÉCRITURE, FAIRE VIVRE UN
PROJET COLLECTIF DE CRÉATION DANS LA DURÉE**

Ce qui suit fait écho aux propos tenus dans une table-ronde intitulée « Ecrire de la poésie aujourd'hui, seul ou en revue ? » Nous y étions invités à titre de fondateurs de la revue *Filigranes* (créée en 1984).

Ecrire, publier, éditer une revue. Moments d'une vie qui se succèdent, se relie, s'unissent, et finissent par faire une sorte de tout dont on n'avait pas envisagé tout de suite la cohérence. Moments donnés en partage comme s'il y avait là préméditation, ajustement obligé, logique implacable. Que dire du hasard des rencontres, de l'aléatoire, de ce qu'on a emprunté à l'air du temps, qui a fini, le temps d'un débat, par sembler faire système...

Les choses s'enchaînent Qu'est-ce qu'une revue contemporaine? Pourquoi la créer, la faire vivre ? Quelles leçons tirer d'une existence de presque vingt ans d'âge ?

Au-delà de la production régulière d'un objet destiné à être lu, gardé, archivé, c'est du projet d'un groupe et de sa réflexion en matière d'écriture dont rendent compte ci-dessous quelques mots clefs.

QUALITÉ DES TEXTES : une inquiétude qui aboutit à se rogner les ailes.

Ici aussi, le modèle aliénant / dominant est celui que l'école a failli imposer : il existerait des textes dits " de qualité" et d'autres non. Ce serait la fonction des experts que de les reconnaître : éditeurs chevronnés, écrivains, comités de rédaction, etc.

Pour ce qui nous concerne, à FILIGRANES, " un texte produit des effets, fait du sens", pour celui qui l'a produit, pour ses lecteurs éventuels. Ce qui importe à nos yeux, c'est d'abord "l'acte d'écrire", c'est-à-dire produire, travailler avec et contre ses désirs, ses représentations, ses goûts. S'obstiner dans ce qui fait signe, que l'on ne comprend pas toujours, qui, peu à peu, avec l'aide des autres qui eux aussi travaillent à leurs propres textes, prend sens pour tout le monde, notamment dans le cadre des séminaires de la revue." '

Écrire est une activité plus riche quand elle peut s'insérer dans un collectif qui travaille lui-même sur ses propres questions et se tient en appui, prêt à l'écoute et à l'entraide. Un collectif structuré autour d'une philosophie particulière : dans ce collectif tous les sujets sont a priori sont considérés à parité. Parité et non égalité ou identité dans la capacité à chercher, à imaginer, à produire, à réfléchir sur l'acte même de création.

En écrivant, chaque sujet vit une histoire singulière. Il passe par différentes phases, porte différents regards sur ses productions et finit par les comprendre autrement. Par le fait de lire les productions d'autres personnes. Par le fait de prendre conscience de ses propres positionnements en comparaison de ceux des autres.

Tout texte est la trace, le résultat, parfois le simple résidu d'un cheminement de la pensée, d'une construction de savoirs à propos de soi, de son rapport aux autres, au monde réel, à la langue. Créer dans le cadre d'un collectif resingularise là où, souvent, on craignait que ne se gommant nos différences !!! Pour cela, bienveillance et esprit critique sont de mise.

CHOIX DES TEXTES

Il est moins lié à une théorie de l'écriture ou à des normes littéraires qu'à une conception, en partie théorisée, en partie ouverte, du sujet créateur. Certes, nous avons des préférences littéraires et les affirmons, dans les éditoriaux notamment. Nous ne croyons pas en une écriture qui chercherait "à dire quelque chose". La communication humaine est affaire complexe. Le "vouloir dire" est un leurre, utile peut-être, mais sans cesse battu en brèche par la capacité de la langue à signifier de manière plurielle. Tout être porte en lui une part de non-dit, de non-abouti dont l'écriture signale l'absence, la non-visibilité. C'est à ce titre que tous les textes méritent d'être publiés, que nous voulons "suivre" nos auteurs, que nous pensons que le fait de se voir publié permet à chacun de mieux comprendre ses propres lignes de force, ses axes de travail, son projet.

"CURSIVES", OU LA RENCONTRE DU FAIRE ET DE LA PAROLE SUR LE FAIRE

Une revue est un objet composé. Les textes, réunis en trois ou quatre sections, identifiées par un titre, dialoguent entre eux mais aussi avec le témoignage de praticiens sur leur travail de création. Avec ou sans relation avec le thème. Ici aussi, faire de l'expérience de tous un bien partagé. Par l'interview, collecter la parole de la bibliothécaire ou de l'écrivain public. De l'étudiant pris dans la rédaction d'un mémoire ou du chercheur en pédagogie qui écrit des chansons. Du plasticien qui monte son expo ou du professeur qui termine une thèse. De l'auteur connu au passeur de langues étrangères...²⁹

CRÉER UN LIEU D'ACCUEIL autour d'un thème et non pas d'un nom d'auteur. Ainsi co-portons-nous le désir de l'écriture et le colportons-nous vers les autres. Pour exister, une revue a besoin de créer d'une part un lectorat, d'autre part un fond d'auteurs. Des réseaux petit à petit se tissent. Ecrire seul et envoyer ses textes à une revue (ce que font ceux qui ne connaissent Filigranes que par ouï dire ou par l'Internet³⁰), c'est une chose. Participer à une revue, la faire vivre, c'est déjà avoir une autre idée de l'écriture, la sienne, celle des autres.

C'est aussi penser que tout sujet écrivant devrait pouvoir faire l'expérience d'une production collective réellement socialisée et dans la durée. Produire ensemble des objets matériels, publier, transforme l'acte d'écrire.

Sous le terme de "publication" se nomme aussi un des moments essentiels de l'acte de création : l'acceptation de la perte ; l'entrée dans une négociation du sens qui sera infnie et dont chaque résultat est provisoire ; la gestion des "abandons".

APRÈS

²⁹ Marie-Christiane Raygot, Marie-Christine Ingigliardi, Monique D'Amore, Christian Alix, Marc Lasserre, Michèle Monte, Marcel Migozzi, Lothar Weber, et tant d'autres noms, le plus souvent anonymes...

³⁰ Sur www.ecriture-partagee.com nous informons régulièrement de la sortie des numéros (trois par an) et des thèmes ou pistes des numéros à venir. On y trouve aussi des réflexions et documents plus généraux sur les ateliers d'écriture et le calendrier des activités du GFEN Provence.

Laisser ouverte la question de “l’après”, du retour vers l’écriture individuelle, éventuellement solitaire...

La conception classique : j’écris d’abord seul, pour moi ; puis, un jour, je découvre une revue et ce que j’en perçois c’est la possibilité de publier.

Pour nous, porteurs de la revue, l’algorithme est différent : nous avons un projet commun, nous nous donnons des objets de travail (ce que nous appelons “thèmes”, trois par an, objets métaphoriques et problématiques d’écriture). Nous ouvrons le projet aux autres, présents ou à distance, décidons d’un calendrier, fixons des délais qui nous lient. Ce qui guide nos choix : écrire sur des pistes inattendues, varier nos sillons, alterner.

Notre expérience et notre don à ceux qui veulent tenter l’aventure : participer à un projet de création collectif a des effets qui se mesurent souvent ailleurs, sachant que les impulsions se métamorphosent en réalités plus tard, peut-être avec d’autres. Partager pour mieux être soi, être à soi et à sa vie. Co-produire en marge des grands circuits, dans les interstices, en veillant cependant à ne pas s’enfermer dans cette marge, à ne pas sacrifier sa propre écriture sur l’autel de celle des autres. Vaste programme !

3^{ÈME} INTERVENTION : "COMME UN AUTRE DANS LA VILLE",
PRÉSENTATION PROBLÉMATISÉE D'UN PROJET COLLECTIF D'ÉCRITURE À L'ÉCHELLE D'UNE VILLE.

Nous souhaitons, dans ce texte qui se clôt ici, informer d'un troisième aspect de "l'alliance du comment et du pourquoi" en matière de création : la notion de projet collectif d'écriture à l'échelle d'un quartier, d'une ville. Nous souhaitons y évoquer la production collective d'un recueil de fictions à laquelle nous avons pu contribuer à la demande de la BHM (Bibliothèque hors les Murs - Service culturel) de la ville de Manosque. Ce livre, nous ne l'avons ni écrit, ni fait écrire. En revanche nous avons assumé dans ce projet culturel municipal un rôle de conseillers, de formateurs et finalement d'éditeurs. Le souhait du commanditaire était qu'un livre collectif, une œuvre de fiction co-produite entre habitants de toutes origines et de tous âges, soit l'occasion de tisser des liens, de vivifier l'idée que les habitants de cette ville se font d'eux-mêmes et de leur cité. Que l'écriture soit un ferment de développement du lien social, que différents lieux de cette ville se mettent à dialoguer, que la culture soit le ciment de cette rencontre.

Or l'information sur ce chantier de création qui est aussi un chantier de formation d'animateurs d'ateliers (une dizaine de personnes, une par "structure" : deux établissements d'enseignement de la ville, un lieu d'accueil pour hommes seuls, un CLSH, un Local social dans une cité, un Centre de formation, diverses associations culturelles) est disponible sur le site www.ecriture-partagee.com.

Le lecteur s'y référera en prenant peut-être préalablement connaissance des questions que les participants du moment d'échange de pratiques que nous avons tenu à Toulouse se posaient eux-mêmes.

Questions multiples et disparates concernant :

- le contexte local (institutionnel, financier, politique), le montage du projet, la commande, la gestion du temps, la recherche d'alliés, la confiance réciproque à installer et finalement les prises de risques (entre commanditaire, pilotes du projet, animateurs des ateliers d'écriture, participants, représentants de la Ville, institutions)

- les textes (les conditions de leur production dans le cadre de groupes aussi variés, la nécessaire réécriture, le choix final, le montage, la signature) mais aussi les questions administratives (autorisations diverses, publication, copyright, ISBN)
- la fabrication du livre (contacts avec l'imprimeur, maquette, correction des épreuves, illustrations, fabrication de la couverture, délais)
- la diffusion ultérieure : en librairie, par distribution de proximité, lors de manifestations diverses autour de la lecture/écriture et du livre. La nécessité de défendre, faire connaître, diffuser.
- Les coûts de formation, d'animation, de fabrication, de diffusion et de promotion.
- Le lien entre de tels projets et les ateliers d'écriture : écrire seul, en petits groupes, coopérer, avec un public soit "captif" (les scolaires), soit fluctuant (les autres) ; permettre aux écrits et au livre de vivre sa vie de livre, en dehors d'une instrumentalisation trop grande par la structure commanditaire, ou de prises de pouvoir diverses ; garder une dimension humaine à ce type d'entreprise ; savoir en analyser les bifurcations, les séparations idéologiques qui se font jour au cours du projet et malgré tout cela mener la chose à son terme.

A la lecture des documents présentés sur le site, le lecteur complétera le tableau esquissé ci-dessus et modifiera certaines de ces interrogations. Dans ce que nous avons appelé "Le livre du livre" (qui est disponible sur le site) nous mettons l'accent sur la dimension du temps long que requiert toute création (un an, en l'occurrence), sur les notions de coopération scripturale, de partage et d'ouverture aux autres dans une même ville, de développement du lien social à travers la création et finalement de formation préalable de tous ceux (enseignants, animateurs, bénévoles divers) qui souhaitent s'engager dans des projets culturels de cette sorte. Nous y avançons une certaine idée de ce que signifie "écrire ensemble" : en particulier par la mise à disposition de tous d'outils facilitant l'entrée en écriture, par la lecture au positif systématique, par le principe de parité dans le travail, par la pratique des relances bienveillantes, par les

analyses réflexives et les discussions collectives sur l'ensemble des questions que soulève un tel projet.

Quelle que soit l'action envisagée (atelier d'écriture isolé ou cycle d'ateliers, production d'une revue, pilotage d'un projet de grande envergure), il n'y a pas de création aboutie sans interrogation sur les savoirs requis pour la mise en œuvre(s). Pas de projet sérieux sans réflexion sur la formation à envisager pour tous ceux qui en seront les porteurs, sur "l'alliance du comment et du pourquoi" dans le cadre de cette formation et plus tard avec les publics ! Pas de création collective socialement, c'est-à-dire politiquement, utile sans inventaire des savoirs co-produits à cette occasion par l'ensemble des acteurs, sans formalisation *a minima* de ces savoirs par les acteurs eux-mêmes, pour d'autres, pour plus tard, pour ailleurs.

Considérer l'atelier d'écriture dans ses multiples dimensions de lieu de création, de moment de formation et de partage, de processus de transformation individuelle et collective est une nécessité pour qui pense que « savoirs et création sont une même aventure humaine (5). C'est l'idée essentielle à laquelle, avec ténacité, nous souscrivons et que nous avons tenté ici d'étayer pour nous-mêmes, pour nos futurs lecteurs.

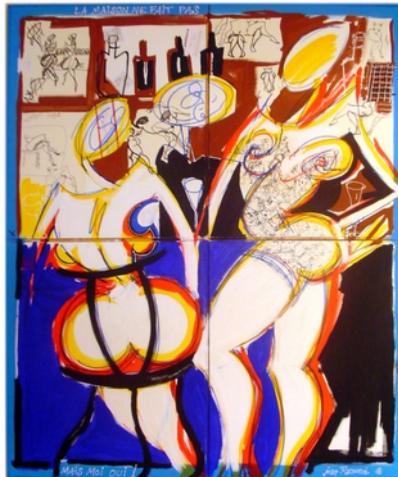
O. et M.N.

(5) C'est là le thème du N°110 de la revue *Dialogue*, « Savoir et création une même aventure humaine », automne 2003

2. CRITIQUE ET CRÉATION "COMME ON TRAHIT QUI ON AIME..."

LES ATELIERS D'ÉCRITURE PEUVENT-ILS CONTRIBUER AU RENOUVELLEMENT DE
LA CRITIQUE DANS LES DIFFÉRENTS CHAMPS ARTISTIQUES ?

Y.BEAL et H.TRAMOY
Soleils et Cendre



ÉCRIRE LE REGARD OU REGARDER L'ÉCRIT ?

par Émilie ROMAN

Pas simple.

Ecrire le regard ou regarder l'écrit.

Se positionner face à l'acte... de création ?

Qu'est-ce qui fait œuvre ?

l'écrit ?

le regard ?

de l'auteur ?

d'un autre,

spectateur ?

Tenter d'y répondre, c'est interroger l'art.

L'art comporte un enjeu de transmission. il est le lieu où peut se faire savoir dans le particulier ou le relatif d'une vérité, l'universel ou l'absolu qu'elle tient du langage.

L'art est le moment d'une rencontre qui fait valoir par le discours, qui met en valeur au travers du lien social, ce que la dialectique du particulier et de l'universel, du relatif et de l'absolu ne peut résorber soit le singulier d'un objet dont le propre est de faire trace.

Toute œuvre est un moment de rencontre qui touche aux affaires de tout en chacun comme sujet... l'œuvre est ici une épreuve de vérité, un essai esthétique, une expérience auxquels elle donne sens... tentative vers le réel, cet impossible.

La création a à faire avec ce qui résiste.

A l'école du spectateur, l'atelier d'écriture proposé par *Soleils et Cendre* est un véritable travail de création sur la création, où la création se vit comme un authentique acte critique.

Il s'agit de faire son propre chemin dans l'œuvre ainsi offerte à nos yeux. Et ainsi dépasser le "j'aime/j'aime pas" si tentant...

Rupture.

L'atelier d'écriture est ici un outil pour apprendre à lire.

Regarder l'écrit d'un regard qui s'écrit...

Ecrire c'est rentrer dans le mystère, le chuchotement.

Et, d'indices, pôles idéels et matériels, de vues empêchées... se donne à voir ce qui se construit dans l'œuvre.

Il s'agit tant d'explorer le tissage textuel de l'œuvre que de cerner les processus de création d'un objet création par l'objet en création.

Un travail sur les objets regardés nous est ainsi proposé : dépoussiérer les représentations pour se forger un regard, singulier ?

Faire l'épreuve de l'autre, objet, sujet... œuvrer pour un espace de rencontre entre l'œuvre, son auteur et l'autre... bref œuvrer pour du dialogue... accepter l'étrange en l'autre, en soi.

Et prendre pouvoir.

Sur l'œuvre?

Pas seulement.

Dépasser une réalité objective, l'œuvre, vécue subjectivement d'une lecture critique...

Il s'agit par l'écriture d'aller chercher au-delà de la perception de surface où lecture est réécriture : habillage esthétique, stylistique de l'objet, de son trou... ce qui manque ?

La critique est alors un certain rapport à l'elliptique. L'a-critique. Le non-vu, le non-écrit... le neuf ? Ce regard en acte qui s'invente ?

Il ne s'agit plus de savoir ce qu'il y a à comprendre de l'œuvre, attitude consommatrice de codes distillés d'expertises savantes. Non. De l'acte créateur signer l'imposture : regarder l'écrit ou écrire le regard, de l'un à l'autre je me transforme, j'agis d'un savoir pouvoir singulier sur l'œuvre.

L'espace ainsi offert permet de cerner l'infinité de la création par la création ou quand l'acte prend du sens... se dévoile l'énigme sans la révéler !

Il n'y a plus d'écrit, il n'y a plus de regard, seule reste la création.

E.R.

ATELIER "COMME ON TRAHIT QUI ON AIME..
À PARTIR DE L'EXPOSITION DES TABLEAUX DE JOAP RAMON"

Soleils et Cendre

ou

Création sur la création comme authentique acte critique, "acritique" comme équivalence textuelle...

PRÉSENTATION

Ecrire-créer à partir de la création d'un autre jusqu'à produire un texte passerelle entre l'expo et des visiteurs potentiels, texte qui doit avoir sa propre vie autonome en dehors de l'expo... on se replace dans des conditions habituelles de visite ou de spectacle... c'est à dire qu'on peut dans le temps 1 de la visite prendre en note du matériau qui servira dans un deuxième temps à notre propre création.

CONSTITUTION DU MATÉRIAU : la visite

1. plongée en apnée dont on ramène 5 mots
2. parmi nos 5 sens (vue, ouïe, odorat, goût, toucher) repérer celui qui colore le plus, qui semble le plus présent dans votre première impression, dans vos 5 mots d'ouverture.
3. s'obliger à une lecture de 10 tableaux à travers ce sens sous forme de deux expressions par tableau (2 bribes très courtes voire 2 mots) en évitant toute répétition.

TRAVAIL D'ÉCRITURE hors présence des tableaux (on les retourne)

4. à la lumière de cette première exploration, étirer les 5 mots d'ouverture par association d'idées sous forme de dérivation (3 mots pour chacun)
5. rapprocher les expressions de ces 5 mots... la répartition n'est pas forcément égale.
6. se centrer sur la "constellation" la moins chargée. choisir 3 mots à faire proliférer sur le pôle matériel.
7. avec l'ensemble de cette matière, écrire un texte (maximum une page)

8. le passer à son voisin qui entoure l'expression la plus proche de son propre point de vue, celle qui étrange le plus, qui oblige à un décalage par rapport à soi.
9. on récupère son texte.
10. de ce qui est étranger pour l'autre, faire surgir l'élément personnel en lien avec son vécu, son histoire, le nommer en un mot ou une expression à travailler selon les pôles idéal et matériel.
11. pour ce qui est proche pour l'autre, choisir de le répéter, de le transformer, de le supprimer.
12. introduire la matière nouvelle dans le texte en y introduisant de plus cinq, c'est-à-dire un texte de cinq lignes ou de deux parties de cinq lignes ou... cinq mots dans chaque ligne ou des mots de cinq lettres ou... etc.

ANALYSE DE L'ATELIER.

S. & C.

A LA RENCONTRE DE...
JOAP RAMOND, PEINTRE TOULOUSAIN.
« COMME ON TRAHIT QUI ON AIME... »

EXPOSITION DU 1^{ER} AU 3 NOVEMBRE 2002
FORUM DES CORDELIERS
DANS LE CADRE DES 4^E RENCONTRES NATIONALES DES ATELIERS D'ÉCRITURE

La critique doit être un authentique acte de création, passerelle proposée au lecteur-spectateur libre de l'emprunter ou non afin qu'il se fasse son propre chemin vers l'œuvre.

Ecrits d'atelier
A partir d'un atelier d'écriture proposé
par la Revue Soleils et Cendre



Comme un frôlement d'ailes
sur la peau
Exutoire pour une fièvre
éphémère
Sur un frisson de mousse
A l'exubérante présence
Je pose ma joue
Aux fragments de lumière
Je reste debout
Courbé dans l'épaisseur des
volutes
Bouche à bouche
Cris à corps
Chair à cœur
Moiteur de lutte et
sentiments froissés
La soie de tes lèvres couvre
mes cicatrices.

Christian B.

*16 tableaux de Joap Ramond à
toucher des yeux et de la bouche*

Qui de lui ?
Celui qui sur l'ovale s'est
laqué
Il eut voulu faire l'appoint et
déjà auparavant s'était
reluqué

Qui de lui ?
Celui qui suivit le dessus,
toujours par le même
mouvement

Qui de lui ?
Celui qui s'eut fait violence
pour pencher de l'autre côté
(au miroir, il atteint le
symétrique, c'est rare)

Qui de lui ?
Celui qui les dandine sans
changer de main

Qui d'eux ?
Celui qui a dérapé. Un pas, il
les eut touchées.
Mais...il évita toutes les
hanches, il remit toujours la
même tranche...de corps...
vidés.

Claude LAFITTE

*Envie de bousculer ces ellipses trop
parfaites
Peintures sur toile*

La porte s'ouvre sur le bar
éclairé discrètement
La pénombre appuyée par un
bruit de fond léger suggère la
présence de personnes
Au fond la scène se détache
nettement dans la lumière
blanche du spot focalisée sur
elle.
Une femme chante
Son corps ondulant au son de
la musique
Son chant accompagne en
fond par la guitare et le saxo
emplit la salle
Tous les regards se portent
sur elle, les esprits sont
surpris par la chaleur de sa
voix
La musique qui se joue a tout
à la fois la sensualité du son
oriental et la tristesse du
blues.
Cependant, de la salle on
entend le brouhaha discret
des verres, effets d'une vie
que l'on ne voit pas mais qui
continue à exister telle que
l'on peut l'imaginer dans un
bar
Tout au fond, un couple
s'embrasse.

Maryse

*Emotion, suggestion, investigation,
création.*

Des visages sans âme
voyagent
Les doigts sur l'instrument
naviguent
S'enroulent autour des corps
Sans mouvement

Le saxo envahit l'espace bleu
Au fond du bistrot
La misère s'endort
Au son du souffle d'or

Musique, musique
L'alcool lance ses couleurs
Et les voix articulent
Des rejets de vagues

L'océan se déchaîne
Les cheveux s'écartèlent
La corde hurle
La terre est en mouvement

L'âme a trouvé un visage
Les doigts une mélodie
Le corps une danse
Le voyage commence

Anita

Le bleu est un voyage...

Je me souviens de mains
lustrant les vents
De corps hissés à la pointe
des cils
De solitudes écrites au fond
de verres muets
Et puis la vie s'est arrangée

A la défaillance du cri
S'est ajusté l'arrondi des rides
marines
Les doigts ont défilé des
crinières de combat
Elle, à l'âme effilochée, rince
l'humeur d'un blues ébréché
Sur des marbres tâchés

L'œil ne saigne plus
Le signe a aspiré de lointaines
douleurs
Délivrance inscrite au bord
des fièvres bleues

Marie-Pierre CANARD

*La musique de l'ovale approfondit
le regard*

Tintamarre marin
Excès, tintinnabule
Si, soie, ver, vert-verte
Glissement mensonger
Agression, coups, bleus.

Hans LEYMARIN

*Un capbarnaïm silencieux
laissant un goût amer.*

Prisonniers d'idéogrammes et
illusoires
Les lignes du regard fuient
Fuient parmi les morceaux
éparpillés
Cherchent la courbe orangée
lumineuse
D'un ventre de femme
encerclée
Courbes sœurs failles et
fissures
Le bleu avale tes nuits
Tu cherches alors la mère
Dans l'architecture des
cercles fermes
Là où le trait tisse L'ovale où
tu me réfugies
Par l'ouïe
Par le toucher
Par l'odorat
Par le goût

Et par la vue
Au delà du cercle fermé
Tu cherches l'ancre du voilier

Christine B.

*Entre hommes perdus et femme à
toucher
L'idéogramme d'un être apparaît
Chercheur d'équilibre en lignes
colorées*

La fesse comme signature,
Virgule de silex,
Musique du temps au
tranchant lancinant qui
trouble le silence de la
bouteille.
La critique torturée, abrasif
de velours, hésite entre écho
équilibre et prudence
gluante ; du bleu, encore du
silence, l'harmonie du rayon
rouge qui traverse l'œuvre.
Ce passé fuyant de science
fiction tombe gras, lourd,
coule dans la douleur, de
bouteille en silence.

Simon

*Entre fesse et musique, une
bouteille de temps.*

Cris multicolores qui vont
éclore
Équilibre du tableau Sur le fil
mural
Instable, fragile équilibre
De la toile regardée...
Feux rouges et bleus
Gales de jaunes omis
Mosaïque de cris
multicolores
Flammes de vie
Rouge cerise Je salive...
Mère fauteuil qui ouvre ses
bras
Mère sucrée de soleil ambré
Penchée sur la comptine
fleurie
Du nouveau né
Cri multicolore qui va éclore
Regard étonné Tête clin d'œil
De chevelures bercées
Postées là-bas
Au bout de l'allée
Allées et venues
De cris multicolores qui vont
éclore.
Salines mosaïques Qui giclent
Ici un ri rouge bouge
Une vague jaune rugit
Des parfums romarin
dansent comme des lutins
Romarin des rivières Je t'ai
cherché

Dans les rouges jaunes de
mon enfance
Catalogne retrouvée
Catalogne fuyante à souhait

Tableaux de cris multicolores
qui vont éclore
Cris qui vous griffent Gifle
qui glisse
Sur vos yeux silencieux
Le chien de la patience...
attend
Un corps de toile blanche
Nez de marée recroquevillée
Jaillit du fouillis
Cris multicolores qui vont
éclore

Rose Marie

*Passeur de vibration
Tes cris multicolores nous
appellent, interpellent nos sens...
Avec toi on ose les rouges, les
jaunes et les bleus mêlés
Avec toi vagues, vibrations,
rayures, ramures, dansent sur les
murailles.*

De l'ombre de la femme
Ecrire
S'écrire
Négatif d'un corps mis à nu
La toile se dessine
Se signe
L'espace d'un sein
Fantasme d'écriture
Rêve nature
Un calice de la pointe de ce
mystère...
Symptomatique ?
Un miel érotique
De l'échine
Ceinture orgasmique
La jouissance...infinie
D'un corps à cœur
La femme s'écrie
Palabre amour
Monsieur aime...
Au lieu de la femme
Monsieur s'aime
Hisse son nid
Lit ses ratures
Lie sa rature
Lettre
En être
Disparaître
En elle
Invention
Corps récréation
Renaître
Farandole

Du où castration
Jouit d'un chant création
Le masque tombe
Le peintre se relève

Émilie ROMAN

*Fragment de toile...fragment
d'étoile
A l'ombre de la femme le corps à
cœur
Couleur création d'au cœur à corps
Sans consternation les hommes
s'aiment*

Dans l'attente aux mille
couleurs
Dans l'attente aux mille
désirs
L'enfant apeurée
Se tapit
Les maux sont irrésolus
Ils griffent, glissent, se jettent
et déchirent
Sa peau, ses os

Dans l'attente aux mille
tourments
Dans l'attente aux mille
frayeurs
L'enfant apeurée serre les
poings
Les maux sont charriés
En vagues énormes, ils
montent, se
Démontent et s'écrasent sur
la toile

Dans l'attente aux mille
douleurs
Dans l'attente aux mille
envies
L'enfant apeurée est devenu
peintre
Ses maux sont bleus, verts,
jaunes, gris
En courbes, formes,
géométries, l'enfant apeurée a
choisi de parler.

Stéphanie MAUPILÉ

*Femme ressac
En fragments de bleu
Erotique*

Maintenant que la jeunesse
machinale m'a trahi
Qui s'expose ou se vend la
mésalliance des signes
J'attends de la belligérance
l'anodin et l'essentiel
L'écho
Dans un ressac de cuivre et
d'alcool
L'air, comme une bataille de
confettis
S'émancipent des formes
consensuelles
Benoîtes à musique, lâchée
de pluie
Tam-tam et transe
L'écho chaloupé
La volte-face des louves
Au rythme fossoyant du
rhum
S'inverse
Crée à l'image sa gamme
orgastique
Jamais assise que n'efface
l'effarée
L'écho chaloupé des courbes
Sabir de masques
De peaux ouvertes
Souvent un crissement de
sable
Un geste frelaté
L'eau noire du texte acide

L'écho chaloupé des courbes
s'emmêle
Seulement alors
Le blues surgit des berceuses
Une maternité d'accords
Dans un épanchement de
têtes
Le calme après la clameur
L'écho chaloupé des courbes
s'emmêle
Aux langues métissées

Henry TRAMOY

*Un embarras de signes entre
courbes et tintamarre*

Finies les souffrances de
l'enfance
Anéantis, les démons
intérieurs
Vie, envahis-moi !
Transforme mon spleen en
lumière !
Métamorphose-moi en
rayonnement
Apporte-moi formes et
couleurs
Daigne m'accorder calme et
repos
Jusqu'à la fin des temps

CLÉMENS

*Pluie de couleurs et de formes
Avalanche de sentiments exacerbés
Personnages de la folie ordinaire
Êtres de chair et de sans
En quête d'absolu*

Mille aiguilles sur la langue,
je t'éparpille
de mes doigts, de mes
dramas, dans le
chevauchement équivoque
des passions
sur le souffle des voix et des
soupirs, sur les ecchymoses et
les amertumes
Sur la limaille des verres et
des bouteilles et des
saxophones
Qui s'entrechoquent et
s'apprivoisent, se coulent et
se couchent, se lovent et se
brisent aussi

Mille empreintes sur le corps,
je te pétris
De mille manifestes, de mille
marges véhémentes, de mille
faims gourmandes, de mille
baisers à boire à même la
langue perçante
Je me prends à suivre du
bord des lèvres le penchant
des mots
Le long de ton ciel électrique

Mille vies, mille morts aussi
je te vole
De mes ailes au couteau,
dans le franchissement labial
des frontières
Oiseau, j'étreins l'alcool
Qui déshabille nos désirs dits
Au point d'oblique de la folie

Mille aimants dans la main,
Je t'époumone
Passant furtif d'une paume
infidèle
Mille aimants dans la main je
t'époumone,
A caresser toute la femme du
monde
Dans l'empiètement
désordonné de mes amours
aux épaules de géant

Yves BÉAL

*Un chemin de ciel, ici bas,
Pour approcher l'inaccessible si
vraie du quotidien*

CONTRIBUTIONS À "L'ATELIER DES CRITIQUES"

par six écrivains
de la Revue Soleils & Cendre (AREDIC)

QUESTION À LA CRITIQUE (1)

Décrire, savoir, juger, comprendre... les quatre piliers de la critique chancellent... en raison, moins du caractère "partial, passionné, politique" que souhaitait Baudelaire, que d'une subjectivité de second ordre argumentée au "j'aime, j'aime pas" de la première évidence.

Dans "Qu'est-ce que la littérature?", Sartre affirme que la critique "engage l'homme entier" N'est-il pas venu le temps de cet engagement total non pas pour discerner, séparer, distinguer, ainsi que le laisse supposer l'étymologie du mot..., non pas mettre à part le bon grain - de quel droit ? -, pas venu le temps d'un retournement, d'un dépassement : la critique comme création authentique certes liée à l'œuvre mais aussi œuvre autonome, tenant le lecteur pour prochain créateur et non comme consommateur potentiel ?

Une critique perturbatrice, dérangeante, non parce qu'elle assassine artistes et œuvres du même coup, le spectateur tenu pour bête à dépenser plus qu'à penser... une critique perturbatrice, dérangeante, justement parce qu'elle tient chacun pour possible producteur d'un regard neuf et qu'elle y invite. Une critique génératrice d'un déséquilibre du sujet à l'instar même de l'œuvre, une critique instaurant l'inattendu pour règle, questionnant le réel tout en rendant compte d'un déplacement émotionnel, d'un choc, de la force du ressenti.

Une critique comme invitation à se découvrir soi-même ?

Yves BÉAL

QUESTION À LA CRITIQUE (2)

J'appelle "équivalence textuelle" ce rapport du texte au réel qui rend compte sans décrire, qui problématise sans décortiquer, qui parle sans philosopher, qui se dit sans juger.

Il s'agit de travailler les mots-clés, les mots-mâtures, saturés de sens pluriels, offerts à la polysémie. Afin que le lecteur s'y perde peut-être d'abord, prise de risque nécessaire, mais y construise son sens, marqué de ses échos, de son regard, de sa culture.

L'acte de re-création par l'écriture est perversion – c'est-à-dire autre interprétation, réappropriation et transformation du réel. Réel de l'autre qui parle et dont j'entends la voix passée au crible. Trahison ? Oui, bien sûr et pourquoi pas. Trahison. Comme on trahit qui on aime par le seul regard porté sur lui, image de nous-mêmes.

L'équivalence textuelle, concept perturbateur, réorganise le réel par le travail de la langue. Elle constitue un double discours à la fois sur le réel et sa transfiguration par la langue. Rendre tout, sauf les comptes.

Henri TRAMOY

QUESTION À LA CRITIQUE (3)

Dans l'écriture critique, peut-être s'agit-il avant tout et exclusivement d'écriture, autrement dit de chercher infiniment et indéfiniment à s'expliquer son rapport au monde, à s'appropriier les "objets" du monde. Ceci posé comme hypothèse, prenons l'exemple proche d'une personne qui cherche à reconstituer un souvenir personnel parce que l'urgence, l'enjeu pour elle, est de le transmettre à l'autre, de le restituer dans sa force originelle. Là, il est un postulat maintenant couramment admis que ce travail de réélaboration fait grandement fi de la temporalité, linéaire et chronologique. Rien d'anormal, de dérangeant, à une telle démarche. Pourquoi alors ne serait-il pas possible et légitime de procéder de même pour le matériau brouillonnant de la prise de notes autour d'un spectacle et, partant, d'instaurer un écho au spectacle dans la mise en cohérence de l'aléatoire, dans un processus de véritable re-création ? Le texte comme clé d'entrée dans l'œuvre bien plus que comme avis comminatoire d'huissier, qu'exercice dévoyé du pouvoir.

Claude NIARFEX

QUESTION À LA CRITIQUE (4)

Vous me croyez devant, mais je suis dedans. Le spectacle invite et je m'invite.

Spectateur en passant, le suis-je vraiment ?

Spectateur avertissant, je m'ouvre, j'attends, je prends, je reçois, kaléidoscope des émotions. Dedans les gens, dedans le jeu et déjà dedans les mots.

Le spectacle est-il fini, il continue à me feuilleter la pâte. Prendre et reprendre le travail. Les molécules des mots s'associent différemment pour s'offrir à d'autres. Après le texte d'annonce, un, des textes ... de regard.

Un spectacle sans prolongement, est-ce possible ?

Annie JANICOT

QUESTION À LA CRITIQUE (5)

Spectateur, ne t'en laisse pas conter.

La scène s'anime sous tes yeux, elle est vide sans toi.

Et toi, ce n'est pas lui, l'autre qui verrait mieux, plus loin, plus haut, qui te dirait d'un trait l'envers et le décor.

Ton regard unique (mais déjà il me croise) s'accroche à ce personnage d'un soir, d'une vie et là tu t'envoles, tu rejoins le corps du monde, ce nœud qui te travaille.

Spectateur, ne t'en laisse pas conter.

Pense le monde, réenchante-le à travers des mots forts, des mots bombes qui se bousculent en toi parce que la pièce est sombre, parce qu'il fait trop chaud, parce qu'elle est si belle, parce que j'ose dire non et oui à la fois.

Spectateur, ne t'en laisse pas conter.

Anime la page de tes orages. C'est est toi qui vit demain l'espoir d'être enfin grand.

Et toi, ce n'est pas lui, l'autre qui verrait mieux, plus haut, plus loin. L'art n'a pas besoin de coups de trique.

Marie-Pierre CANARD

QUESTION À LA CRITIQUE (6)

AÉRER LES TIROIRS

“Ah, mon Cher ! Avez-vous lu le papier de L ... propos de H ?”

Il s’agit bien de fabriquer. Pour se reconnaître. De fabriquer du formica d’id,es pour forniquer entre soi. A l’abri de la cloison. Fermez les tiroirs ! Tirez les rideaux ! Et chacun chez sa soie.

De qui nous parle le critique ? De ses études. De ses lectures. De ses vrais amis, ceux qui comptent, et qui comptent. Etalons. Ampoulons. Ce n’est que de lui que parle le critique. On le loue. Il se vend. Il pourfend. On se l’arrache. On le jalouse.

“Avez-vous lu, ma chère, le papier de L ?”

La critique référée révérente est non seulement inutile ... la création : elle lui nuit. Car la création est porteuse de la seule critique qui vaille, celle du monde. Dès lors, critiquer - et qu’en termes choisis, convenus, reconnus. - le produit de la création, c’est annihiler le pouvoir critique de la création. C’est le nier. Intrinsèquement.

Oui, la création a besoin d’un retour. Mais de mots titubants. De mots hybrides. Qui ajoutent un cri au cri. Un coup de trique au goût du fric.

Reste la question des applaudissements. C’est affaire entre l’autre et moi, d’intimité. C’est affaire de haut émoi.

Henri TRAMOY

QUESTION À LA CRITIQUE (7)

RENOUVELLEMENT OU ALTERNATIVE ?

Tic ultime, vice du vice, le critique assène, onanique mouche-à-merde, bleue calliphore en recherche de matière à putréfier, son foutre fielleux jusqu'à même son alter politico-égo. Collusion dans la pensée, conformisme dans l'idée, collaboration dans l'acte, milice de l'âme et du corps.

Les mots tôt lâchés, trop précoces, glissent, coulent, roucoulent, suivent la pente immobile, le chemin balisé, domestiqué, d'une morale dominante tandis qu'il les faudrait titubants, hybrides, atypiques, contraignants, fertiles. De quel rempart inquisiteur, le critique se prévaut-il pour se faire procureur ?

Afficher l'ambition d'un renouvellement de la critique, n'est-ce pas peu ou prou restaurer celle-ci princière sur son piédestal et continuer, contribuer à la figer, à la fixer comme asservisseur institué abaissant l'art à l'art au lieu de le nommer constituant critique du monde.

Renouveler la critique, n'est-ce pas, au bout du compte, s'autoriser, en toute bonne foi, au "chacun pour soi" paradoxal du missionnaire à la solde involontaire mais ô combien jouissive des papes de la pensée unique. Passeur en somme, à contre-courant certes, mais bien espèce de Sisyphe prométhéen agitant ses pauvres membres désarticulés sans cesse écrasés sous le fardeau invisible de l'habitus.

Dès lors, ce n'est pas un renouvellement qu'il nous incombe de promouvoir mais bien une alternative que je nommerai provisoirement *l'acritique* définie comme tension cruciale vers un changement d'état de soi et du monde, *l'acritique* comme mouvement perturbatoire provoquant la production ex abrupto d'une "décision décisive" de rupture avec l'ordre "intime universel" antérieur.

Yves BÉAL

QUESTION À LA CRITIQUE (8)

LANGUE ET PENSÉE

Il importe de faire vibrer la langue. On sait qu'un mot, nu, n'a aujourd'hui plus le même sens pour un individu ou pour un autre, ou, du moins, si les sens en sont identiques ou fusionnels, qu'ils ne recourent pas le même corpus de concepts intégrés.

Il importe de faire vibrer la langue, chaque mot, pour, par cercles concentriques, créer les conditions de l'intersection (tout du moins, des points d'intersections), c'est-à-dire de la rencontre. Alors, encore, la critique comme mise en œuvre et aussi mise en mouvement d'une pensée de transhumance qui s'élabore, se construit, s'organise à mesure qu'elle repeuple ses draïles. Elle devra immanquablement s'appuyer (sans s'arc-bouter) sur le trésor ambigu (peut-être parce que brut) de l'émotionnel, de l'irrationnel, de l'imaginaire (dans une dialectique de l'individuel au collectif).

En plus de cet étau basique, il lui faudra aussi intégrer, mais à un niveau moins intimement mythologique, la propre histoire réappropriée des groupes sociaux et des communautés culturelles civilisatrices (cf. l'histoire de l'identité occitane en tant que pensée de la décolonisation universelle). Tous ces soubassements une fois isolés, répertoriés, mis en cohérence (fonction partiellement théorisante), mis en connivence au carrefour contradictoire de l'aléatoire et du contraignant, pourraient fonctionner comme contrepoids aux évidences référentielles imposées par la culture et l'idéologie dominantes puisqu'il apparaît de plus en plus que cet autre corpus, terrorisant, englué de fait toute création dans une symbolique abâtardie et vulgarisée pour consommation immédiate, réductrice et normativée. Urgent, réinvestir le champ du réel, c'est-à-dire, s'oser au rêve, à l'utopie, travaillés et retravaillés par la langue ("la langue n'accouche que quand elle est en travail"), c'est à dire, procéder violemment à un retournement sans précédent de la pensée imposée qui somnole et nous fait somnoler dans l'indolence d'une langue (donc, d'une pensée) cravatée jusqu'à la glotte.

Claude NIARFEX

QUESTION À LA CRITIQUE (9)

CAPTURES ? INSOUMISSIONS ?

Faut-il renoncer, être absorbée comme sexe à louer, mutilée de mon histoire dans le respect spécialisé du culte des autres ?

Je refuse l'impuissance de l'espace et du temps.

Je veux être révolution en rêves et actions, sans label d'oubli sur lequel rebondir.

Je veux m'argumenter dans l'autre, vectoriser chaque regard vers le réel reconstruit.

Chantal BÉLÉZY

QUESTION À LA CRITIQUE (10)

L'enfant qui vient de naître s'emporte au monde et son regard s'encritique ; il s'invente ses sens en lisant les autres et leurs actions. Quel clone deviendrait-il s'il s'agissait pour lui d'engranger des références révérentes avant de s'oser voyant ? Il en demeurerait à jamais voyeur, c'est sûr.

La critique quand elle signe des mises à mort, quand elle saigne à demi-mots, nous colonise à l'infini avec notre bénédiction.

S'agit-il alors d'inviter un vide avant, de convoquer un œil neuf sans ligne préécrite ?

Elle, la garce, s'accommode facilement de ce besoin urgent de regard nouveau, n'ayant jamais servi !!

Qu'à cela ne tienne, se dit-elle, laissons le spectateur nouveau-né infantilisé par mille et une ruses venues d'ailleurs.

Mais cette asservisseuse volontaire se méfie de ceux qui continuent de grandir par les yeux, par la bouche, par la main, par la rage qui leur permet de vivre encore et encore.

Alors, l'avoir lue ou pas, avant ou après, je m'en fous après tout quand il s'agit pour moi d'avancer à travers l'ire et la larme, d'inventer la parole comme sœur du vent, de me planter vivante là où cette autre, vite servie d'air vil, invite plutôt l'oubli et le vide.

Marie-Pierre CANARD

3. RENCONTRE AVEC TROIS ÉCRIVAINS DE LITTÉRATURE JEUNESSE

LA LITTÉRATURE JEUNESSE PEUT-ELLE CHANGER LA LITTÉRATURE ?



RÔLE ET FONCTIONS DE LA LITTÉRATURE JEUNESSE EN FRANCE AUJOURD'HUI

Trois écrivains invités pour les 4^{es} Rencontres de Toulouse, membres de la charte des illustrateurs et écrivains pour la jeunesse débattent :

MARIE-FLORENCE EHRET

Poète, auteur pour la jeunesse et pour adultes, animatrice d'ateliers.

Le lieu, le voyage, la fiction et la littérature jeunesse.

ALAIN BELLET

Ecrivain pour adultes et pour la jeunesse, secrétaire général de la Charte des Ecrivains et Illustrateurs Jeunesse, animateur d'ateliers.

Histoire et littérature jeunesse.

PIERRE COLIN

Auteur de recueil de poésies, nouvelles et romans pour adultes et la jeunesse. Prix national de poésie jeunesse. Fondateur et animateur des Ateliers Thot'M.

Mythécriture et littérature jeunesse.

La charte des illustrateurs et écrivains pour la jeunesse est née en 1975 de la volonté d'auteurs souhaitant défendre une littérature de jeunesse de qualité, ainsi que leurs droits et leurs spécificités d'écrivains et de créateurs.

Les chartistes assurent notamment des interventions en milieu scolaire, en bibliothèque auprès des jeunes comme des professionnels du livre.

Lors des Rencontres, ces trois auteurs ont animé des ateliers d'écriture pour adultes.

La réflexion s'est poursuivie dans des groupes de discussions puis lors de la table ronde sur :

- la littérature de jeunesse, quels enjeux pour l'apprentissage et l'éducation ? Ouvrir des horizons sur le monde et la société ? Développer l'imaginaire ? Donner le goût de lire ? La littérature de jeunesse est-elle une vraie littérature ? Pourquoi des rencontres entre des écrivains et la jeunesse ?

QU'EST-CE ÉCRIRE ?

par Marie-Florence EHRET

Ecrire est avant tout, un geste, quelque chose de physique, la traduction matérielle d'une pensée.

Une expérience, que cette pensée préalable n'est pas forcément la même que celle qui renaîtra du produit de ce geste : l'écriture.

En passant par le corps, la main, le corps de la langue, les lettres, les mots, leur grammaire, la pensée s'épaissit, s'affine, se transforme, devient vivante.

Un atelier d'écriture, que ce soit avec des enfants ou des adultes, dans une école, un hôpital, une bibliothèque ou une prison, c'est toujours et avant tout une rencontre dans le lieu de l'écriture. Rencontre avec soi-même, ce je qui est un autre, et avec ces autres qui me donnent existence.

Une expérience, donc, essentielle pour l'écrivain et dont il convient de faire sentir qu'elle n'est inconséquente pour personne, qu'elle ouvre un espace mental réel.

Ecrire, donc, en atelier, c'est être accompagné sur ce chemin de solitude qu'est aussi l'écriture.

L'atelier toujours se déroule en deux temps forts, ou peut-être quatre :

Le premier appartient à l'écrivain, à l'animateur, qui va proposer au groupe une consigne, une contrainte, une impulsion, un déclencheur... Cette consigne ne se réduit pas à son énoncé, elle questionne déjà, la nature de l'outil, sonore et sémantique, liste ou définition, poème ou récit, lettre ou souvenir, passé ou présent, première ou troisième personne, ouvert ou clos... Elle questionne peut-être le désir de ceux qui sont venus, volontairement ou pas. Elle n'appelle pas d'autre réponse qu'écrite – l'écrivain peut, en cas extrême d'analphabétisme ou d'illettrisme, servir de secrétaire à celui qui cependant écrit (comme ont été écrites *Les Confessions de saint Augustin*, par exemple, ou certains livres de Marguerite Duras, sous la dictée).

Le deuxième temps, le premier temps fort, est donc celui de l'écriture dans laquelle chacun s'immerge, fort de la concentration

de tous. Sa durée n'est pas fixée à l'avance de façon stricte, et dépend des capacités de concentration du groupe, de la proposition d'écriture aussi, bien sûr.

Le deuxième temps fort suit immédiatement l'écriture : c'est celui de la lecture. C'est alors que le texte prend son sens, ses sens... Il se révèle dans la lumière de l'écoute, première lecture souvent même pour celui qui l'a écrit et qui le découvre dans la nudité de son être propre.

Chaque texte fait donc l'objet d'une écoute attentive. Cette attention, la qualité de silence qui accompagne la lecture, mieux que tout commentaire, peut suffire à donner au texte l'espace de son déploiement. Mais le plus souvent il est bon d'énoncer les commentaires, critiques, appréciations, questions que soulèvent les textes. Et c'est le quatrième, le dernier temps de l'atelier, qui s'enchevêtre au troisième et le prolonge.

Quel rapport le langage entretient-il avec la réalité qu'il évoque, se contente-t-il d'y renvoyer ?

Je crois que non, même si le lecteur fait toujours, fait forcément retour vers cette réalité, qu'il n'a d'ailleurs jamais quittée mais dont il a seulement habité une dimension particulière.

Je crois – et c'est bien d'une sorte de foi qu'il s'agit – que la chose dite n'est pas la même que la chose tue... Je crois que tout écriture crée un objet, plus ou moins chargé de « réalité intérieure », ordonné selon une vision qu'elle nourrit autant qu'elle en est nourrie. Et que c'est à entrer dans cette vision par la lecture, donc dans cette « réalité intérieure », que le noyau de solitude dans lequel chacun est enfermé se brise, libérant une charge d'énergie fantastique.

Toute écriture se confronte donc à la résistance d'un réel qui lui est extérieur. Et c'est par le retour qu'enfin elle y fait qu'elle se justifie, ou plutôt, car elle n'a pas besoin de justification, qu'elle existe, simplement, que le geste d'écrire débouche sur une création, cette recreation que le monde attend des hommes, par leurs rêves et leur art.

Il nous reste à conclure avec le poète que : « Nul ne sait ce qu'est écrire ».

Une expérience différente et unique pour chacun. Pas plus que l'amour, l'écriture ne peut se résoudre en un savoir transmissible. Comme l'amour, elle peut, elle ne peut que se partager, par la lecture aussi bien.

M-F.E.

LE MYTHE ET LE CURARE
DE LA LITTÉRATURE DE BAZAR À LA CULTURE

par Pierre COLIN

L'AMBIGUÏTÉ DE L'HÔTE

Le mythe, qui s'en soucie ? Les mythes, des vieilleries ! Pire encore : des machineries à broyer l'intelligence des peuples. Des sarbacanes crachant le curare de ce qui reste en l'homme de peurs des origines... Mais on confond le mythe - un texte, un dogme quelquefois - et ce qui le produit : cette pensée mythique qui est le propre de l'homme. Cette fonction essentielle du symbolisme en acte, sans quoi il n'y aurait ni langue, ni science, ni art.

Car la fonction primordiale des mots est de se penser eux-mêmes, en même temps qu'ils produisent de la pensée. Tout se passe comme si nous étions les hôtes d'une étrange visiteuse de l'au-delà de la pensée, une voyageuse de l'éternel désir, qui s'installe en nous, qui prolifère, nous propose d'investir le monde par la raison, nous incite à le concevoir autre, plus beau, plus utopique, nous donne les clés de ce qui n'a pas encore de nom dans l'univers, la poésie, l'inconnaissance, encore in-accédée, demain conquise. Mais tout se passe aussi comme si notre hôtesse de toujours n'en finissait jamais de s'étonner d'elle-même, ouvrant pour son propre compte des chemins inconnus, s'autorisant des incursions hors des voies balisées pas à pas par nos doutes et nos dire... Terrible ambiguïté de l'hôte. Agent double de l'invention de l'homme par lui-même. Voyageuse à la fois soumise à nos désirs, et à la fois maîtresse de nos rêves...

LA PENSÉE SAUVAGE

Si le mythe, en tant que « texte », discours, peut prétendre à la vérité, voire tenter de l'imposer, en faire un dogme, et condamner toute déviance, toute critique, ce qui génère le mythe, et qu'on nommera ici « la pensée mythique », « développe au plus haut point la fonction symbolique », écrit Michel Perrin.¹

¹ « Mythe, rêve et création picturale », Michel Perrin, Dialogue « Tous créateurs », N° 80.

« L'une des propriétés du mythe est de rechercher la cohérence en rapprochant les domaines les plus divers. Il tente ainsi d'apporter des réponses globales aux problèmes de différents ordres qui s'y posent en mettant en jeu des processus intellectuels communs à toute l'humanité, qui sont ceux qui fondent le symbolisme et sont à la source de toute création intellectuelle :

L'ANALOGIE, L'HOMOLOGIE, LA MÉTAPHORE, L'OPPOSITION, ETC.

Dans le mythe, le corps, le cosmos, la nature, la morale, le climat, la famille peuvent être pensés à partir de modèles identiques. Au lieu de séparer comme l'exige en principe la démarche scientifique, le mythe cherche l'unité. Il développe donc au plus haut point la « *fonction symbolique* ». Le symbolisme, ce que François Laplantine appelle « *les résidus archaïques de la pensée mythique* »², crée en effet un niveau de réalité dans la langue, qui lui donne sa mobilité essentielle, et la rend apte à créer des relations sans cesse nouvelles, entre les choses, les notions, les bribes de cohérences, les images mentales, et ce bouillonnement est précisément ce qui crée l'aptitude à inventer, à apprendre, à créer. « *Le mythe n'est pas une survivance de manifestations archaïques d'une époque où l'irrationnel régnait sans partage sur le destin des hommes; le mythe apparaît comme constitutif de l'émergence du futur.* » (F.L.)

La pensée “à l'état sauvage”, comme l'écrit Lévy Strauss, est un attribut universel de l'esprit humain. Elle est présente dans tout homme – contemporain ou ancien, proche ou lointain. C'est en effet ce substrat de la pensée qu'il s'agit de restaurer, de remettre en travail, de cultiver, certes, et de canaliser, pour développer simultanément ce que Gérald Holton appelait « les thématas de la pensée logique »³, ou plus simplement la rationalité, l'esprit scientifique (en reprenant la formulation d'Einstein).

QUELLE CULTURE À L'ÉCOLE ?

Deux citations pour commencer, tirées d'un article publié par le Nouvel Observateur, en Juin 2002.

² « *Les trois voies de l'imaginaire* », François Laplantine.

³ « Les processus de l'invention scientifique », Gérald Holton « Sciences et symboles »

- « *La littérature est soutenue par trois champs d'interrogation: la vie sociale et collective, la sexualité et l'amour, et l'histoire, racontée par le prisme d'expériences individuelles ordinaires. On n'a pas peur de déranger.* »⁴

- «... *Je n'ai jamais érigé l'existence en mur. Mes livres sont antidépresseurs, des romans d'apprentissage de la vie. Je travaille sur des émotions pour rendre le monde plus intelligible; on comprend mieux quand on a ressenti. Je ne fais pas du réalisme, je fais du romanesque.*» (Marie-Aude Murail, auteure Jeunesse.)

Ces deux déclarations s'emploient à justifier une forme de littérature pour la jeunesse, que l'on pourrait qualifier d'adaptatrice à une socio-culture, même si la volonté critique n'en est pas absente, ni le parti pris affirmé du romanesque. Face à certaine forme de déréalisation du monde, cette littérature aspire à aider les enfants à mieux vivre. Mais cela ne risque-t-il pas de faire des enfants des « adultes prématurés », de créer un courant littéraire naïvement hyperréaliste, qui prépare les futurs adulte à lire cette littérature autofictionnelle, néo-réaliste, minimaliste, qui contribue à banaliser un monde un monde sans idéal, sans rêve, où règne l'angoisse, la guerre, et le dévoiement des aspirations humanistes ; une littérature qui exalte une liberté individuelle (dont le libéralisme n'est peut être pas si éloigné), c'est à dire un monde où règne la loi de la jungle ?⁵ Cela mérite pour le moins débat.

LA LITTÉRATURE ET SON DOUBLE

Contre une conception de la littérature qui tient pour moi de l'assistantat sociétal, et par ailleurs d'une littérature d'*imaginaire de pacotille* (cf. Harry Potter⁶), des auteurs défendent une autre

⁴Geneviève Brissac, « L'école des Loisirs »

⁵« Culture(s) et barbarie(s), la nouvelle alliance ? », P. Colin, *Dialogue* « Culture », N° 104/105, 2002

⁶ Cf. l'article paru dans le monde du 13 août 2003 : « S. Byatt ne mâche pas toujours ses mots. A l'en croire, l'univers pottérien ne serait qu'un "ersatz de magie" plaisant à un public dont "l'imaginaire se réduirait aux dessins animés, à la télé-réalité et aux commérages sur la vie des stars". S'interrogeant sur le succès de Harry Potter auprès des adultes, ainsi que sur leur désir de s'adresser "régression", A.S. Byatt qualifie d'immatures les aficionados de Harry Potter : Mrs Rowling à une génération d'adultes qui ne sait pas ce qu'est le véritable mystère, dit-elle en substance. "*Ce sont des habitants de jungles urbaines qui ne connaissent rien à la nature ni à la vraie magie* " Pour elle, ces lecteurs sont aussi incapables de discerner un authentique "mérite littéraire", tant il est ! vrai qu'il est devenu "respectable" de lire et de commenter ce

dimension de la culture, un imaginaire qui favorise un accès au réel en empruntant les voies de la complexité. Eduquer c'est non seulement adapter, mais élargir le champ mental, démultiplier les possibles, retrouver cette multiplicité fonctionnelle de la représentation que Piaget appelle « le moule affectivo-représentatif où naît l'idée ».⁷

« Aujourd'hui, rien n'est plus urgent que "d'affoler l'imaginaire des hommes", d'en finir avec une conception univoque de l'identité de chacun ou de chaque culture: « il faut essayer de savoir comment être soi-même en étant l'autre, littéralement. Cela, c'est un affolement poétique, philosophique et intellectuel qu'il faut mettre en œuvre »,

déclarait Edouard Glissant, lors de la création mondiale du Parlement Mondial des Écrivains.

Parmi d'autres, je voudrais citer un ouvrage qui me paraît exemplaire de cette exigence : *« La rose rouge du désert »*, de Michel Cosem.⁸ Dans cette œuvre *« les deux héros vont traverser le désert de pierre et de sable poussés par une force mystérieuse. Ils vont participer à des fêtes étranges au cœur du Sahara, découvrir des secrets et des légendes, traverser des villes fantômes »* (Mireille Veyssière). Mais au-delà de l'anecdote, ce que ces enfants vont découvrir c'est l'étrangeté, le mystère de l'autre, la beauté du différent, l'amour. Le jeune lecteur va participer à cette reconnaissance en entrant dans une langue en travail, poétique, exigeante. Il va partager la naissance de cette dualité du sentiment d'attachement à l'autre, avec ce qui l'accompagne d'exaltation et de crainte de perdre un peu de sa liberté. Et quand l'autre est de sexe différent, de culture différente, c'est en même temps d'éthique et d'esthétique qu'il s'agit. A l'usage artistique du langage, se mêle la quête de l'altérité, le sentiment d'être en même temps soi-même et l'autre. Un grand moment d'éducation interculturelle et antiraciste, sur fond de beauté de la langue, trésor de la légende, et partage des rêves. Mais rien de didactique dans tout cela, rien d'hyperréaliste, pas de situations plus ou moins factices, dont le héros devrait triompher pour que le lecteur puisse mieux affronter demain le monde tel qu'il est. Non, ici c'est par le détour de l'imaginaire, de la poésie et du mythe, que l'enfant grandira en humanité, qu'il accèdera à l'appel de l'échange, au

que Roland Barthes appelait des "livres consommables" (extrait)

⁷ Cité dans *« Les structures anthropologiques de l'imaginaire »*, Gilbert Durand.

⁸ *« La rose rouge du désert »*, Michel Cosem, Editions du Laquet.

dépassement du repliement identitaire. Tout cela passe par la beauté de la langue et le travail du texte. On est loin de ces œuvres néoréalistes qui finalement ne font peut-être que remplacer la leçon de morale d'autrefois, dont on sait bien qu'au bout du compte elle aura servi à peu de chose après un siècle et plus d'instruction morale et obligatoire : « *l'utilitarisme est facteur d'aliénation* », disait très justement Diatkine.

Je crains qu'une certaine forme de littérature pour la jeunesse, à force de vouloir former de petits hommes prématurés, ne les enferme précisément dans une immaturité onirique préjudiciable à l'émergence d'un autre monde : « seuls ceux qui osent rêver le monde ont quelque chance de le transformer », écrivait A. Kazantha.

C'est dans cet état d'esprit, que j'ai moi-même écrit "La baie des secrets", (sous-titré " Les filles de Sidh").

"Dans ce roman, destiné de préférence à de grands adolescents, un jeune homme, " fils d'océan ", observe et note près de la grève, des bribes de langage qui viennent d'une forêt fantastique. Elle contient un secret. Une jeune fille à trois tresses aux grands yeux verts prend la forme d'une belette. Mais quel est ce pays mystérieux ? Dans quelle aventure sommes-nous entraînés ? " (Mireille Veyssière). Ici l'aventure est le voyage dans la poésie des anciens Gallois, - d'Amorgen à Taliésin - , mêlée à des restes de mythologies toujours vivantes dans les pays celtes. Car c'est ainsi que les hommes donnent un sens à l'univers, en le peuplant d'une multitude de significations touffues, riches et diverses à l'infini, selon les pays, les cultures, les époques... " Une façon de nous dire l'importance de la mémoire, une sorte de parabole sur le sens, le réel toujours nourri d'imaginaire, le poids symbolique de nos gestes et de nos actes ". (Michel Baglin, à propos de " La baie des secrets ").

SE CRÉER SOI-MÊME

Mais au delà de la simple lecture, il me semble possible de faire partager aux enfants une approche de la pensée mythique par la production de texte. Nous sommes beaucoup à avoir inventer des

ateliers interculturels qui mettent précisément en jeux le symbolisme dans une approche pluriculturelles, à travers la manipulations des symboles, dont la signification varie sans cesse, selon les groupes humains, selon les lieux et les personnes.⁹ Il en est ainsi de l'atelier « symboles » dont on pourra prendre connaissance ci-après. Car la dialectique lire-écrire ne peut se concevoir seulement à partir de textes et d'intertextes dont la portée symbolique serait secondaire. C'est au contraire en travaillant au plus près du sens que l'enfant se construit et qu'il se crée comme personne.¹⁰

P.C.

⁹ Consulter le site web : Nombreuses démarches sur ces questions sur le site Thot'M : <http://perso.infonie.fr/atelier-ecriture-thotm-pierre.colin>

¹⁰ Voir l'article : « L'argonaute s'appelle Personne , la création de soi » Dialogue Hiver 2003. GFEN

ATELIER SYMBOLES

proposé par Pierre COLIN

IMPRÉGNATION

Lecture d'extraits du recueil : « Une épine de bonheur »
(Lecture oralisée, par les enfants, et ou l'animateur)

Ces extraits contiennent des « mots-symboles » - c'est à dire des mots qui réfèrent à un ordre de réalité qui est celui des « résidus » de la pensée mythique (ou « trésors du signifiant : traces de significations attachées à des « socio-cultures ») (cf. mer, lune, fleuve, etc.) Chaque enfant choisit deux ou trois symboles qu'il recopie dans un encadré (dans la marge).

COLLECTE DE MOTS

Une grille de mots symboles choisis dans le recueil est distribuée aux enfants ; les mots sont présentés dans une colonne : en face de chaque mot, les enfants sont invités à écrire des souvenirs de contes, de légendes, auxquels chaque mot réfère pour eux (c'est, en fait, une mise en jeu de sa propre mythogénèse).

Note : Ce travail peut se faire collectivement (en fonction de l'âge des enfants): les mots symboles sont écrits au tableau ; recherche orale collective par les enfants ; écriture des idées, mots expressions, par l'animateur au tableau.

DOCUMENTATION

Des citations reprises de divers dictionnaires des symboles, et donnant les significations de des mots relevés dans le recueil « une épine de bonheur », sont données à lire ; ces citations renvoient à des cultures très diverses, éloignées dans l'espace et dans le temps (Inde, Egypte ancienne, Aztèque, Sibérie, Chine, etc.) ; ces définitions ont été abrégées, et parfois « réécrites » pour être plus facilement accessibles à des enfants jeunes.

MYTHOGÉNÈSE

Chaque enfant complète les collectes écrites à partir des mots trouvés en commun.

PRODUCTION (réorganisation du matériau)

A partir de l'un ou de plusieurs mots symboles, une consigne d'écriture est donnée : écrire une histoire, une légende, parlant de l'un des mots-symboles, comme en parlerait des hommes qui vivaient il y a très longtemps : exemple écrire la naissance de l'écriture, sous la forme d'un récit ayant l'apparence d'une légende (d'un mythe), etc.

SOCIALISATION : Lecture silencieuse et/ou oralisée

DISCUSSION (avec les enfants plus grands).

Echanges sur le vécu de l'atelier.

(Amorce de théorisation sur les contenus, les consignes, les processus d'écriture).

EXEMPLE DE DOCUMENTATION POUR LES ENFANTS :

Ces « définitions » sont des résumés de divers dictionnaires des symboles, selon les poèmes choisis au départ, selon les symboles, selon l'âge des écrivains, l'animateurs peut refaire ce petit lexique à sa guise.

OISEAU

Les danseuses sont (comme) des oiseaux qui s'envolent vers le ciel.

« Dans l'arbre du monde , il y a deux oiseaux : l'un mange les fruits de l'arbre, et l'autre regarde sans manger. C'est pourquoi, c'est quelquefois un oiseau à deux têtes » (Inde)

Il est difficile d'atteindre le nid des oiseaux, caché au plus haut de l'arbre...

« Au cou de chaque homme, nous avons attaché son oiseau... » (Arabie)

C'est la grue huppée qui a donné aux hommes la parole. (Afrique)

CHÂTEAU

Le château est souvent situé sur une colline, ou dans la forêt : il est difficile à atteindre. Il est lointain. Il est souvent bérissé de flèches et de tours. Il abrite un pouvoir mystérieux... Dans les légendes, les châteaux disparaissent, comme par enchantement, quand les chevaliers les approchent... Parfois dans le château se trouvent de belles jeunes filles endormies, qui attendent d'être réveillées par les princes charmants..

MER

L'enchanteur merlin est né de la mer...

La goutte de rosée glisse dans la mer étincelante...

« Toutes les eaux vont à la mer, sans la remplir ; toutes les eaux sortent de la mer, sans la vider. Voilà pourquoi je vais à la mer. » (Poème chinois)

« L'océan, c'est le cœur, la connaissance ; le rivage est celui qui sait tout ; la coquillage est le langage, et la perle est le sens secret des choses » (Inde)

Cet atelier a été réalisé avec des enfants de l'école de Vénéryque en Haute Garonne, et dans l'Isère.

P.C.

HISTOIRE ET LITTÉRATURE DE JEUNESSE

par Alain BELLET

Le roman historique, conçu comme un voyage dans le passé, se doit toujours d'être au bénéfice des vivants, du point de vue de l'histoire des humains, des lieux, de leur mémoire. Contre l'objectivité affirmée de l'historien drapé dans un point de vue scientifique souvent un peu trop rigide, le romancier va choisir ses angles de vues, l'éclairage sensible d'un moment de l'histoire.

Il n'aborde pas l'histoire comme un temps mort, linéaire, et une succession de faits, mais il tente de recomposer de la vie, de retrouver des sensations, de réveiller des psychologies particulières.

Le roman historique permet une totale immersion dans une période, de la langue à l'histoire, de la géographie aux murs d'une époque, des arts aux attitudes populaires confrontées aux pouvoirs successifs...

J'estime cependant que le romancier doit s'inscrire dans un réel parfois difficile à retrouver. Il doit s'astreindre au respect de la vraisemblance.

En effet, si un auteur entraîne son lecteur à travers une époque bien définie, il doit s'imprégner des modes de vie d'alors, des réalités du temps choisi, en faisant découvrir des réalités précises. Qu'est-ce qu'on mangeait, comment, dans quel endroit, avec qui ? Comment voyageait-on ?

À pied, en coche d'eau, à cheval, c'est-à-dire en abordant la question d'un autre rapport que le nôtre aux déplacements et à leur nécessaire durée.

Si un romancier n'est pas à proprement parler un chercheur, il se nourrit souvent en amont de son propre travail d'écriture des recherches des historiens (ouvrages de vulgarisation, thèses, fouilles, archives). La documentation s'impose toujours pour ne pas se trouver dans l'approximatif, le flou, le lapidaire, souvent sources de confusions et de malversations des réalités d'une époque.

Le romancier va essayer de retrouver des ambiances, un climat, des sentis pour mieux plonger son lecteur au sein même de quotidiens passés.

LE VRAI DE LA FICTION

Contrairement à certaines idées reçues, le travail du romancier nécessite du vrai, du palpable. Son travail va débusquer une part qui échappe souvent dans la construction romanesque : la part du réel. L'auteur débusque de l'existant d'une époque derrière l'existant d'aujourd'hui. Traiter l'histoire d'une ville par exemple, oblige à un minimum de didactisme pour bien faire comprendre qu'un territoire, qu'un espace, n'est souvent qu'un résultat d'un empiement, à travers les siècles.

L'étude d'un lieu précis peut permettre de retrouver toutes les strates qui l'ont précédé. Si l'on regarde par exemple un point précis de la place de la Bastille à Paris en 2003, on peut ne voir que notre réalité. Mais en appliquant le schéma des poupées russes, on peut également enlever l'opéra de Jack Lang, faire surgir l'Embarcadère du chemin de fer de la Bastille construit en 1859, inauguré par Napoléon III, retrouver la cour de la juiverie qui lui était antérieure, s'arrêter un instant dans la cour de la caserne des mousquetaires Noirs où Lafayette avait appris le métier des armes. Quelles populations vivaient dans cet endroit minuscule à l'échelle de la ville ?

On peut également percevoir qu'à travers les siècles des espaces particuliers gardent leurs habitudes séculaires et offrent une sorte de redondance de l'activité du lieu (prostituées rue Saint-Denis, cracheurs de feu d'une cour des miracles là où se situe aujourd'hui l'esplanade du Centre Pompidou).

Si le roman n'est pas totalement enraciné dans un espace imaginaire, l'auteur de roman historique pour la jeunesse devra être au plus près du réel d'hier, au plus près de la vraisemblance. Un pari est jeté, celui de faire comprendre que les humains ont changé avec leurs espaces, que l'Histoire est aussi celle des mentalités, celle des psychologies individuelles ou collectives à retrouver dans la construction de personnages de fiction.

Au début du cinéma, des comédiens en costumes d'époque suffisaient à faire admettre que l'intrigue présentée était historique. Il manquait le réel des lieux, la puanteur, la précarité des êtres, la présence de la mort, l'enchevêtrement du bâti des villes et de la survivance de la campagne (boue, herbe, basse-cour) parmi tant d'autres choses.

Un roman historique, ce n'est pas que des personnages en costumes, mais surtout un moyen idéal et sensible pour donner à voir d'où viennent les femmes et les hommes, où trempent nos racines, en quoi les mentalités se sont transformées.

Seul l'imaginaire du romanesque peut faire toucher du doigt toutes ces questions. Les éléments d'une vérité historique transmise par les chercheurs ou les scientifiques ne prend sens qu'habillés de chair, d'espérances, de sentis, de fragilités.

L'HISTOIRE ET LA JEUNESSE

Qu'est-ce qui se joue en réalité à travers des fictions littéraires plantées dans l'hier, le passé, l'autrefois ? Par-delà un certain folklore offrant des contextes plaisants pour des gamberges romanesques, un travail littéraire de recomposition de l'Histoire permet d'armer nos jeunes lecteurs sur une identité collective ayant valeur de matrice, et de leur faire découvrir que Notre réalité d'aujourd'hui s'alimente largement dans l'hier, à travers d'autres rites, d'autres cultures ou simplement dans le cadre offert par certains événements historiques.

Pour moi, l'apprentissage de l'Histoire ne doit pas être un monopole fermé, la chasse gardée d'enseignants qui ne donnent pas toujours aux enfants et aux jeunes les clés pour aimer y voyager et s'y perdre avec passion afin d'y puiser sans limites des traces et des acquis qui nous font toujours respirer demain...

REDONNER DU SENS

L'éloignement de masse avec l'apprentissage de l'hier peut entraîner la perte de certaines valeurs humanistes. Si le roman historique tente de recomposer des réalités d'hier, il se donnera à découvrir comme l'investigation horizontale d'un événement, d'une époque, offrant à voir un moment particulier de l'histoire des hommes et des femmes, une approche de leurs luttes et de leurs difficultés, une mise à plat de modes de vie du passé en relation dynamique avec ce que nous sommes devenus. La civilisation de l'image télévisuelle et internet a tendance à ne prendre en compte que l'existant, le réel de l'heure, créant, en retour, un sale réflexe

amnésique, ou au pire, un désintérêt parmi la jeunesse pour ces vieilleries qui n'ont apparemment plus d'intérêt...

Les cultures urbaines d'aujourd'hui oublient souvent l'antérieur, l'enchevêtré existant, aux mêmes lieux et places, des décennies ou des siècles auparavant.

CONTRE LE CULTES DE L'IMMÉDIATÉTÉ

Enfin, si le Devoir de Mémoire que certains écrivains brandissent comme un credo nécessaire et incontournable s'inscrit évidemment en positif contre l'oubli et la banalisation, il pêche souvent sans doute par sa nature austère.

Si l'histoire des humains est riche de drames passés, elle constelle également d'espérances et de luttes qui éclairent toujours nos quotidiens.

Et l'Histoire, comme terrain d'investigation tous azimuts, ne doit pas être limitée au siècle que nous venons de quitter. Un autre danger apparaît, semble-t-il, aujourd'hui : nos chers éditeurs n'auraient-ils pas tendance à penser que l'histoire serait une vieille dame dépassée et qu'à l'heure des rollers et des portables, mieux vaut épouser vite fait les arcanes d'une modernité vendeuse et immédiate.

Le roman historique permet de relativiser les croyances de l'heure et la codification simplistes de mots fourre-tout. La presse et les médias écrasent et étouffent l'histoire, par exemple, lorsqu'ils évoquent le mot

terrorisme et nous donnent une conception pré-mâchée, figée et terrifiante du bien et du mal. Quand on réclame l'indépendance c'est du terrorisme, n'est-ce pas ? Alors De Gaulle était donc un terroriste ? Terroriste pour qui ? Pour Hitler, sans doute. Le roman historique, trempé par exemple dans les époques révolutionnaires, peut aussi aider à questionner pourquoi des familles d'aujourd'hui acceptent leur destin sans en percevoir l'aspect arbitraire, malléable, changeant. Les destinées ne sont pas, elles se fabriquent, elles évoluent, elles bougent. Le roman historique pour la jeunesse me semble aussi constituer un outil où le sens de l'histoire permet de transmettre cette quête-là aux jeunes lecteurs, pour leurs devenir.

A.B.

LITTÉRATURE DE JEUNESSE ET APPRENTISSAGES :
ENJEUX ET MÉDIATION

par Anne-Marie ANNIZAN

RÉ-INVENTER LE MONDE

La reconnaissance de la littérature de jeunesse contemporaine qui s'opère dans l'École ces dernières années accompagne le formidable développement qu'elle connaît aussi hors l'école, en librairie, bibliothèque et grandes surfaces. De plus en plus fréquemment, des enseignants proposent à leurs élèves des ouvrages de littérature de jeunesse comme supports ou comme compléments d'apprentissage. Pour l'enfant c'est un nouvel espace de liberté qui s'explore ainsi, où peut se jouer son désir et son plaisir d'apprendre ; quant aux parents, qu'ils soient prescripteurs ou plus simplement qu'ils répondent à la demande de leurs enfants, pour eux se pose aussi la question du contenu des ouvrages, de leur apport à l'enfant. Faut-il justement seulement accompagner ce phénomène en se réjouissant de voir son enfant ou son élève s'absorber dans la lecture du dernier tome d'Harry Potter (« l'essentiel c'est qu'il lise ») ou tout cela mérite-t-il quelques questions sur les pratiques d'apprentissages qui s'exercent autour de cette rencontre ; sur ce qui fonde la production actuelle ? Questions importantes si l'on considère que la littérature ne saurait être envisagée seulement comme un supplément d'âme qui viendrait s'ajouter à l'ensemble des activités d'apprentissages et de formation, mais comme étant constitutive d'un autre rapport aux savoirs, libérateur et inventif : « *Libérer l'imaginaire, c'est créer des situations où l'invention devient possible* »¹¹ ; la littérature noue des liens étroits avec la société toute entière dont elle révèle les ressorts profonds, qu'il s'agisse de l'émergence de nouvelles valeurs ou de leur dégradation¹².

NI RÉALISME, NI MAGIE DE BAZAR

¹¹ cf. Georges Jean, 1976

¹² cf. « Culture(s) et barbarie(s), la nouvelle alliance », Pierre Colin : <http://perso.wanadoo.fr/atelier-ecriture-thotm-pierre.colin>

L'introduction dans l'école d'une création littéraire contemporaine pour la jeunesse, aux registres variés, mettant en jeu la poésie, la fiction ne peut se laisser enfermer dans des approches centrées uniquement sur des problèmes de méthodes, de techniques de lecture, d'exercices formels : elle doit aussi aborder la mise en relation entre l'imaginaire, l'histoire, la culture de l'élève en tant que sujet apprenant ; la question est donc comment permettre la mise en jeu de la capacité de l'enfant à créer ! Ou comment éviter en fait que les livres étudiés ne deviennent des manuels scolaires de rechange ?

De nouvelles pratiques sont à inventer, au-delà de l'apprentissage uniquement utilitariste du code écrit, en instaurant un nouveau rapport à la culture littéraire, mais aussi à la langue : les textes à caractère fonctionnel, ou proches du documentaire, ne peuvent à eux seuls participer de cette compréhension - invention du monde qui naît aussi des constructions de notre imaginaire. « *Imaginer, c'est plonger dans le réel* », écrit Jacqueline Held, dans « *l'imaginaire au pouvoir* ».

Ce qui est finalement intéressant dans l'extraordinaire succès d'Harry Potter, ce n'est pas tant l'ouvrage par lui-même que ce qu'il nous apprend des formidables attentes du jeune lecteur ; il révèle l'existence d'un espace imaginaire trop souvent envahi aujourd'hui par une culture ambiante allant des dessins animés de série aux mirages de la télé - réalité ; face à ce besoin de fiction, de fantastique, l'adulte éveilleur qu'il soit parent, enseignant) ne peut que s'interroger devant la profusion d'ouvrages qui se donnent pour finalité soit d'apporter des « ersatz de magie »¹³, soit, à l'opposé, sous couvert de fiction, la tentation de livrer clés en main un prêt-à-comprendre le monde et ses dures réalités : pseudo-fictions qui décrivent au premier degré les dangers présents autour de chacun : racisme, violence sous toutes ses formes, racket... forçant peut-être le tableau noir de la réalité¹⁴. Or le propre des contes, légendes et autres récits fantastiques n'est-il pas d'apporter un autre éclairage du monde qui nous entoure, et un moyen de l'appréhender - non au premier degré, non dans une évidence

¹³ *Le Monde* du 13.08.03 « Harry Potter... » Susan Byatt, www.lemonde.fr

¹⁴ *Le Nouvel Observateur* N° 1962 13 juin 2002 « Quand le rose vire au noir... » www.lenouvelobs.com

immédiate de la solution -, mais dans la mise en œuvre d'une énergie souterraine, tapie au plus profond de chacun ?

LIRE, ÉCRIRE, CRÉER... POUR GRANDIR !

La question de la langue présente dans ces textes, de son accessibilité ne se pose pas, par leur beauté mystérieuse les mots contribuent à la magie de la rencontre entre le texte et le lecteur. Ainsi, Claude Clément, auteur pour la jeunesse, écrit-elle : « *N'est-ce pas l'une des caractéristiques de l'enfance que cette immense faculté d'absorption, d'enrichissement, autant par la sensibilité, l'inconscient, que par la compréhension stricto sensu ?* » évoquant le rôle de médiation que peuvent exercer les éducateurs, amenant des enfants même très jeunes, à écouter ou lire des histoires « *qui, à priori ne semblaient pas faites pour eux sur mesure* ». Ce travail de médiation peut s'exercer sur le pari que tous les enfants sont capables d'écrire et de créer dès lors que l'enseignant, seul ou avec l'intervention d'un écrivain pour la jeunesse, permet les conditions de cette création :

*« lorsqu'un enfant découvre dans un atelier d'écriture qu'il peut facilement créer lui-même des métaphores, dire ce que les mots ordinaires ne lui permettent pas toujours de dire, son plaisir est grand. »*¹⁵

CONSTRUIRE UNE CULTURE LITTÉRAIRE À L'ÉCOLE

Il revient à chaque adulte d'imaginer ses propres stratégies pour amener un ou des enfants à découvrir de vrais textes littéraires, que ce soit à la maison ou en classe ; mais c'est tout de même la classe qui reste le lieu privilégié où mettre en œuvre un projet même s'il n'est pas évident aujourd'hui de concilier les recommandations pédagogiques qui continuent, - malgré les acquis de vingt ans de recherche pédagogique - de préconiser des exercices de maîtrise du code grapho-phonétique simultanément à la découverte de textes littéraires complexes, et à la pratique d'ateliers d'écriture.

L'organisation de rencontres avec des écrivains pour la jeunesse peut s'opérer dans le cadre d'un projet - d'une ou plusieurs classes- en partenariat avec une commune, une bibliothèque, permettant ainsi plusieurs sources de financement ; du côté des écrivains pour

¹⁵ Michel Cossem, *Griffon*, revue critique de la création pour la jeunesse : 4, rue Trousseau 75010 PARIS

la jeunesse existe également une structure, « La Charte des Auteurs et Illustrateurs pour la Jeunesse »¹⁶ dont les finalités soutiennent de tels projet puisqu'il s'agit pour ces créateurs contemporains de « construire une culture littéraire à l'école » la Charte propose un cadre juridique à l'organisation d'interventions rémunérées d'écrivains pour la jeunesse dans une classe. C'est aussi tout le sens de la bataille menée par le Groupe Français d'Éducation Nouvelle¹⁷ pour qui la dimension de l'imaginaire et de la création est inséparable de l'enjeu de transformation de la personne, et du regard sur soi et ses aptitudes, ce que recèlent précisément ces approches innovantes de la lecture et ces pratiques de création¹⁸.

A-M.A.

¹⁶ Charte des Auteurs et Illustrateurs pour la Jeunesse : www.ricochet

¹⁷ Groupe Français d'Éducation Nouvelle www.gfen.asso.fr .

¹⁸ cf. aussi www.citrouille.net ; www.marmousse.net, site consacré à la littérature de jeunesse.

4. DES CRÉATEURS À L'ÉCOLE

LES ATELIERS D'ÉCRITURE :
PACIFICATION SOCIALE OU POUVOIR ÉMANCIPATEUR DE LA CRÉATION ?



AILLEURS SI J'Y SUIS

par Marie-Florence EHRET

L'Opération Souris jaune a été imaginée par l'Association des Écoles Françaises d'Asie du Sud-Est. Son but était de faire écrire, par les élèves francophones de ces écoles, des nouvelles policières mettant en scène des personnages récurrents.

C'est ainsi que plusieurs auteurs jeunesse se sont rendus au Japon, au Viêt-nam, au Cambodge, à Hong-Kong, en Chine, à Taiwan, en Corée, en Indonésie, aux Philippines, en Malaisie, à Singapour et en Thaïlande.

Plus que barbare, je suis partie en Asie sans rien connaître de ces pays, que des odeurs d'enfance : nuoc-mâm, opium, écorce d'orange lentement consommée... mais l'enfance est une autre histoire.

Celle d'aujourd'hui commence sur Internet avec "Pages d'écriture", un site sur l'écriture créative en milieu scolaire.

(<http://www.pagesdecriture.fr.fm>).

Et c'est ainsi que quelques mois et quelques Email plus tard, j'attends dans l'aéroport de Roissy l'heure d'embarquer, toujours longue à venir.

Pour en savoir plus sur le projet "Souris jaune" qui détermine mon voyage, et faire la connaissance de Lucas, notre futur héros, vous pouvez aller sur son site.

(http://240plan.ovh.net/~asienban/menu_nouvelle.htm)

EN VOL

Ou bien montez directement avec moi dans l'avion !

Avant même de décoller, le ton est donné par la petite serviette chaude distribuée aux passagers par de brunes hôtesses au teint mat.

Le soleil brille sur la piste.

L'avion s'est immobilisé au bout d'une longue course et puis soudain l'énergie gonfle les moteurs, on roule, on décolle en quelques secondes.

Des nuages de coton effilochés posent leur ombre sur les champs et les maisons. L'Ile de France. Un peu plus tard, on survole les sommets enneigés des Alpes, vagues écumeuses aux crêtes aiguës qui se croisent et se succèdent. ’

Les hôtes de l'air en tablier jaune serré à la taille avec un petit empiècement jaune sur la poitrine, les jolies hôtes aux cheveux noirs et lisses tirés en arrière en chignon, aux petites bouches rouge cerise qui nous ont servi un déjeuner, nous demandent de fermer les hublots par lesquels entrent un beau et chaud rayon de soleil. Je résiste mais mon voisin a fermé les yeux et il agite la main comme si la pointe de ce joli rayon qui tombe sur sa veste le dérangeait, le chatouillait, le démangeait... Il finit par se pencher vers moi et me prier, courtoisement dans un anglais inévitable, de baisser le hublot, et il va même jusqu'à allumer pour moi la lumière individuelle qui me permettra de continuer à lire sans qu'un rayon de soleil se pose sur le bord de sa veste... Je passe du Burkina à l'Argentine, du Guatemala à la Slovaquie, de la Norvège au Yémen grâce au dernier numéro de la revue Brèves. Mon voisin ne dort plus, il regarde la télévision, je soulève légèrement le volet du hublot et là, j'ai un choc ! Ce ne sont plus les crêtes neigeuses des Alpes que je vois, mais un désert glacé, une blancheur profonde, montueuse : l'Himalaya !

Il est à peine quinze heures trente à ma montre, mais le soleil bascule déjà en arrière. Un couchant accéléré. Nous entrons dans un pré-crêpuscule gris, les neiges se noient à peine apparues dans une couche nuageuse frangée de jaune pâle. Le temps que j'écrive ces lignes et que je lise une courte biographie concernant les auteurs dont je viens d'achever les nouvelles, celle de Luis de Lion, par exemple, né en quarante au Guatemala, où l'on apprend "que son roman *Le monde commence à Xibalba* publié un an après son enlèvement et son exécution a fait de lui un classique..." et nous sommes dans une nuit profonde.

La neige tombe dans l'écran de télévision sur un couple qui échange un regard pathétique. Ma montre marque à peine quatre heures de l'après-midi. Je pense à l'écrivain guatémaltèque, à son destin tragique...

Nous traversons la nuit à rebours, il n'est pas onze heures pm quand apparaît le jour renaissant, ligne intense du rouge à l'indigo en passant par un orange de feu.

ARRIVÉE À TAIPEI

A quoi ça ressemble, un directeur d'école française à Taipei ?

A quoi ça ressemble une écrivaine française ?

C'est est ce que l'un et l'autre nous nous demandons ce matin-là.

Et qui se résout en un regard : C'est lui ! C'est elle !!

J'ai avancé ma montre de 7h. La nuit n'a pas duré assez pour que je m'endorme et déjà le jour se lève sous la pluie.

Un taxi nous emporte vers la ville. La même entreprise doit réaliser les panneaux routiers dans le monde entier. Mais les premiers -mes premiers- caractères chinois y font leur apparition. L'autoroute, la ville, les immeubles d'où dépassent les climatiseurs... le temps de prendre une douche chez Pierre. Oui, c'est Pierre, tout de suite, et Marie-Florence. Et puis ce sera Marie-Josée, Martine, Philippe, Lionel... le temps de prendre une douche, donc, et nous montons à l'école. L'école française partage avec les Anglais et les Allemands un campus européen perché dans la montagne au-dessus de Tienmu, l'un des quartiers de la ville.

Marie-Josée, c'est la secrétaire, m'offre un café, son sourire. Martine m'offre sa maison. Elle est blonde comme une princesse de conte de fées, avec une queue de cheval, comme Aggie dans les bandes dessinées de mon enfance. Elle est arrivée à Taipei il y a trois mois, elle a trois enfants à l'école et elle s'est proposée pour recevoir chez elle l'écrivain de passage. Le soir, elle lui fera même un feu dans la cheminée. Philippe et Lionel, ce sont les instituteurs de CE et CM avec lesquels je vais travailler. Il faudrait aussi nommer tous les enfants lancés dans l'aventure policière par leurs maîtres.

Après une première rencontre collective, nous nous partageons les deux classes en trois groupes : lecture, jeu, écriture... Toutes les activités sont tournées vers le livre que nous allons écrire ensemble. Enquêtes, indices, suspect... Cavalcades d'une salle à l'autre, rappel des faits. Qu'est-ce qu'écrire ? D'où viennent les idées ? Pas de théorie...

On ne travaille pas aujourd'hui ? demandent les enfants, ravis

Non, on met en pratique tout ce qu'on a appris, on écoute, on invente, on se concentre, on utilise sa mémoire et son imagination, on cherche ses mots, on en trouve d'autres. On n'y arrive pas, on n'y comprend plus rien, on est perdu, on puis soudain tout s'éclaire, on écrit, on est heureux.

L'ATELIER 1

J'ai reçu le chapitre 1 par mail juste avant de partir. J'ai adoré le ton, le rythme, la vivacité avec lequel il a été rédigé. Comment s'y sont pris les enseignants pour obtenir ce résultat ?

D'abord un travail oral. Recueil des idées au tableau. Construction du chapitre, puis division de chaque classe, treize élèves dans l'une, quatorze dans l'autre, en groupes de trois, chargé chacun d'écrire un passage. Chaque texte a ensuite été relu et enrichi par un autre groupe (l'écriture des CE, reprise par les CM). Les maîtres ont juste corrigé l'orthographe et la ponctuation, avec une fidélité rigoureuse au texte des enfants.

Quand j'arrive, le chapitre 2 est écrit. Les enfants en font la lecture, se partageant les rôles pour les dialogues, y compris l'aboïement du chien, et la voix du narrateur. Visiblement, le labeur n'a pas tué le plaisir. Mais le chapitre 2 ne "tient" pas tout à fait. Les premiers problèmes de cohérence apparaissent. Comment surmonter la difficulté d'un travail collectif, et celle inverse de la transmission des informations d'un groupe à l'autre...

Les enseignants ont prévu que le chapitre 3 serait écrit avec l'écrivain. Mais l'écrivain renâcle à donner à un groupe autorité sur ce qui a été écrit par un autre. La "correction" doit se faire avec l'auteur auquel on peut faire des propositions, des critiques mais qui seul tranche en dernier recours. Nous tombons d'accord sur le principe mais comment l'appliquer ?

Au terme de la première journée, nous avons pris contact les uns avec les autres, enfants, maîtres, écrivain, et nous passons au moins deux ou trois heures après les classes à réfléchir ensemble, sur l'organisation des jours à venir, compte tenu des salles disponibles, des cours de langue, et surtout nous discutons des questions de fond.

Comment permettre à chacun d'écrire réellement, librement, à l'intérieur d'un projet collectif qui doit demeurer d'un bout à l'autre celui des enfants ?

Les deux classes ont été confondues en une et divisées en trois groupes de neuf, eux-mêmes divisés en trois groupes de trois. Chaque groupe de neuf verra l'écrivain chaque jour, tandis que les enseignants feront avec les deux autres groupes, de la lecture

d'énigmes pour les uns et le jeu du cluedo pour les autres. On ne quittera donc pas l'univers policier de la semaine.

Comme cette tension s'avère parfois trop forte, les mathématiques apparaîtront comme une détente nécessaire...

Tant bien que mal, nous tournons, nous écrivons, et je tape après les cours ce qui a été fait dans la journée, notant en italique les questions que soulève le texte.

Un des grands problèmes qui revient systématiquement, et que je retrouverai semblable à Hong Kong, est la tendance “naturelle” des enfants à multiplier les idées concurrentes sans parvenir à en choisir une, à la défendre, à la poursuivre, à en tirer les conséquences...

Très vite, plus personne ne sait si le chien a mordu, s'est sauvé ou a aboyé. Les propositions se chevauchent, les voix montent. On ne sait pas s'écouter...

Nous tentons donc de séparer les “choix d'auteurs” de ceux qu'impose la logique interne du récit déjà posé. Pas de vote démocratique pour décider si Lucas porte un tee-shirt bleu ou vert, l'auteur choisira et ce choix ne pourra être modifié que si Lucas change de vêtement... Il y a aussi quelque chose de mathématique à un roman, surtout un roman policier !

Car ce qui se dégage au terme de la semaine, c'est qu'il est utile, voire indispensable, de savoir dès le chapitre 2, la fin que le lecteur ne sait pas encore... On peut bien sûr, faire rebondir le récit au fur et à mesure qu'il avance, transformer en fausse piste ce qui avait été écrit “innocemment” comme la solution... Mais il y faut une souplesse et une logique que les enfants n'ont pas encore acquis. Et il faudrait que les “auteurs” écrivent à tour de rôle et à la suite les uns des autres. Or tout le monde doit pouvoir travailler en même temps.

Certains passages peuvent être travaillés par plusieurs groupes et s'enrichir par accumulation. Des mises au point doivent sans cesse être faites et refaites...

Au terme de la semaine, le chapitre 3 est écrit, le 4 et le 5 esquissés, tout devra être repris, cohérence ! cohérence ! développé par ci, coupé par là (bavardage, redites)... Nous avons passé des heures passionnantes à discuter sur la place du maître, de l'intervenant dans la liberté de création des enfants. Suggérer c'est souvent imposer. S'effacer, c'est ne pas donner ce que l'on

possède... De la théorie à la pratique, l'attention, l'écoute, la vigilance, le respect ne sont pas des mots mais des instruments extrêmement sensibles.

LE TOURISME

Le premier soir, je reste près de la cheminée où Martine a fait un grand feu pour nous faire oublier la pluie et réchauffer ma nuit blanche. Elle a rapporté deux barquettes toutes préparées que nous dégustons du bout de nos baguettes tandis que les enfants se régalent de raviolis à la tomate. Et puis tout le monde au lit ! Mais dès le lendemain, Pierre m'emmène découvrir les rues de Taipei : commençons par un massage de pieds ! Ce doit être délicieux ! Un peu douloureux aussi, me prévient-il. Un peu ! Ouhlala !

Mais c'est une brute que la charmante et rieuse jeune fille qui me broie les pieds entre ses jolies mains ! Et son complice masculin qui s'occupe des pieds de Pierre n'a pas l'air plus tendre !! Nous protestons, soupignons mais nous livrons à nos bourreaux qui écrasent, malaxent, point par point du talon aux orteils nos pieds fragiles. La séance dure bien une demi-heure et se termine dans la chaude vapeur des serviettes. Nous voilà prêts à parcourir l'allée des serpents où agonisent tête en bas des tortues d'eau tandis que des poussins attendent d'être livrés aux serpents qui feront plus tard le régal des dîneurs.

Le marché de nuit est moins effrayant mais tout aussi fascinant. Amoncellement. De tout. A droite, à gauche et au milieu. Vêtements, chaussures... Je ne distingue plus rien dans cette profusion... une pierre polie et gravée... une théière au bec de dragon, un lion de bois sculpté, au bout d'un ruban rouge, des babioles de jade... La vapeur s'échappe des chaudrons où trempent des brochettes de toutes sortes, où mijotent de mystérieux ragoûts qu'on voudrait goûter tous... On se contentera après un bol de soupe sous lequel brûle une lampe à pétrole et où nagent champignons, légumes divers et fruits de mer de croquer les fraises tendres et fraîches enrobées d'un glaçage de sucre transparent qui craque et croque sous les dents.

Un autre soir, le professeur de taekwando n'est pas venu et nous tournons un peu en voiture et à pied avec Martine et les enfants, devant les grands immeubles prestigieux dont j'oublie aussitôt les

noms, dans les petites rues où pendent les enseignes, on fait même un saut au marché de nuit avant d'atterrir chez Philippe qui nous attend pour l'apéritif. Il nous emmène dans un restaurant merveilleux où notre table est réservée derrière une porte de bois coulissante. A l'entrée du restaurant, un arbre imite les peintures chinoises classiques.

Nous finissons la soirée dans un bar qui vient d'ouvrir. On parle encore de notre roman, des enfants, de la vie à Taipei, de photographie...

Pour ma dernière soirée, Martine a préparé une tartiflette avec du reblochon tout droit venu de son dernier séjour en France. Délice exotique au pays du riz et des baguettes. Nous sommes une quinzaine autour du feu, autour de la table. Il pleut encore. Et alors ? C'est la fête !

Le samedi matin est un peu chiffonné de la nuit. Un dernier petit déjeuner familial. Et Martine nous emmène, mon sac et moi, chez Pierre. Il pleut toujours, et elle se transforme en providence, ma jolie taiwanaise blonde, pour un Anglais en panne avec ses deux enfants dans les tournants de la route.

J'aurais juste le temps avant de quitter Taipei de parcourir au pas de course le Musée National du Palais sans même me promener dans les jardins Hou-le et Chih-San qui l'entourent.

Il mérite mieux, mais au moins ai-je une idée des trésors qu'il renferme. Dont plus des trois-quarts restent enfermés à l'abri dans un bunker creusé juste derrière dans le flanc même de la montagne, protégés de toute agression éventuelle. Ainsi les collections exposées de poteries, bronzes, sculptures, peintures, calligraphies, coffrets, jades sont-elles régulièrement renouvelées.

Une courte promenade au marché des antiquités d'où je ramène, outre quelques boucles d'oreilles en vieil argent noirci et en cloisonné un cachet dont j'ignore le sens mais qu'un lion -yin ou yang ? - domine gueule ouverte. Des marionnettes anciennes attirent l'œil de Pierre. Pas le temps d'attendre le vendeur. Il y retournera le lendemain mais elles seront déjà parties.

Les encens du Lungshan Temple m'embaument encore l'esprit quand le taxi m'emporte vers l'aéroport...

HONG-KONG

Un bar tournant... Je ne savais même pas que ça existait !

Lentement, la plate-forme effectue sa révolution. En une heure et quart environ, nous faisons le tour des buildings illuminés, des quartiers résidentiels, des dernières constructions perdues dans la montagne et revenons à cette tour pour laquelle mon hôtesse éprouve une tendresse particulière et qui change de couleur, passant du rouge au bleu et puis au jaune et au vert, inlassablement...

Il faisait nuit déjà quand je suis sortie de la navette de l'aéroport de Hong-Kong. Nous nous sommes reconnues d'un coup d'œil, elle, Annie, directrice de l'école primaire de Hong-Kong, 850 élèves, une véritable usine, de luxe ! (<http://www.lfis.edu.hk>) où chaque enfant est une pièce unique et précieuse. Moi, dont elle connaît le visage grâce au site qu'elle a visité.

Le métro a filé sur et sous l'eau, sans même que je m'en aperçoive, un taxi nous a emmenées à l'hôtel de l'Empereur, à Happy Valley, le temps de poser mon sac. Chambre 1811, 18^e étage. Ce n'était que le début de mes surprises. De la fenêtre, on voyait en alignement discontinu briller mille autres fenêtres.

Mains dans les poches, nous sommes reparties pour une première visite nocturne de HK. En tram, vieux tramway brinqueballant qui pour 2 dollars (environ 2frs, 30 centimes d'euros) vous emmène d'un bout à l'autre de la ville. Nous sommes arrivées à Times Square. Ecran géant. Foire commerciale. Lanternes rouges. Décorations lumineuses. Foule.

Annie m'a fait remarquer la beauté des immenses gratte-ciel aux angles purs, aux avancées audacieuses jouant reflets et transparences, ruptures et continuités avec un art auquel aucun moyen n'a été refusé. Les plus grands architectes du monde ont déployé là leur talent.

Et pour porter mon admiration encore plus haut, elle a hélé un taxi qui nous a déposées ici, au 63^e étage de l'Hopewell Center où sans bouger de notre table et tout en savourant nos Guinness, nous faisons le tour du panorama... De l'immeuble qui change de couleur à celui qui scintille comme un papier cadeau, du golfe marin aux quartiers résidentiels où se pressent les hautes et fines tours comme des arbres dans une forêt, en passant par la montagne où les lumières se raréfient...

La ville est une forêt où poussent
Des troncs de béton et de lumière
Serrés sur le flanc de la montagne

Dès le lendemain, je fais la connaissance de Stanley, petite crique balnéaire sur l'autre versant de l'île. Nous passons par Repulse bay où, pour respecter les règles du Feng shui, considéré en Chine comme une science, la science de l'environnement, les architectes ont aménagé dans la façade d'un immeuble de résidence qui domine la baie, une large ouverture nommée "trou du dragon".

Dans la façade de fenêtres opaques
Le dragon a ouvert
une série de vues par où passe le vent

Au terme d'une heure de route montagneuse et côtière, nous arrivons sur un petit port avec son marché touristique, ses restaurants et sa promenade, si différent des buildings du centre... Et pourtant c'est encore Hong-Kong.

L'ATELIER 2

Lundi matin commencent les choses sérieuses !

Les trois classes de CM, d'une vingtaine d'élèves chacune, ont travaillé séparément. Lucas, notre héros, connaît donc trois destins hong-kongais différents.

Le problème est de ne pas oublier qu'il s'agit du même Lucas. Et qu'il a toujours ses taches de rousseur, même au-delà du premier chapitre, qu'il est curieux et débrouillard, qu'il aime internet et le taekwando, que ses parents etc. L'écrire au tableau ne suffit pas, il faut que chaque auteur ait en main son "cahier des charge" et s'y réfère !! Cela n'a l'air de rien mais une semaine ne suffira pas à le faire entrer dans les habitudes.

Là aussi, je passerai chaque jour au moins une fois dans chaque classe pour des séances d'une heure et demie à deux heures. Il y aura des suppléments de trois quarts d'heure, à l'occasion d'une bibliothèque par exemple... Difficile ici, de diviser la classe, l'avantage est que le maître peut participer à l'atelier, l'inconvénient est qu'il est quasi impossible de mener un véritable atelier avec une classe entière, et que les alternances entre le travail collectif et le

travail individuel ou en petits groupes se traduisent chaque fois par un chahut de chaises, de protestations, et désordres divers.

Mais avant tout il me paraît nécessaire de savoir où l'on va car mes jeunes auteurs attendent, comme s'ils la lisaient, qu'apparaisse la suite de l'histoire, et comme à Taipei, ils ont mille idées concurrentes : " on pourrait dire...peut-être que Lucas... ou bien... ou bien... ", mais le plus grand mal à en mettre deux bout à bout !

Lucas a trouvé une bouteille au fond de l'eau... Qu'y a-t-il dans cette bouteille ? D'où vient-elle ? Plusieurs choix sont possibles, mais le choix fait, il ne sera pas sans conséquences... Ah, les conséquences et les causes...

Dans chaque classe donc, nous aurons au terme de la semaine un premier chapitre sur lequel je demande aux auteurs de revenir régulièrement pour développer ce qui a été posé : personnages, situation. Un schéma plus ou moins détaillé de la suite, et une idée claire (enfin autant que possible) des circonstances du délit.(qui ? pourquoi ? comment ?).

(Premier Chapitre de : Classe de Marc, Classe de Regis, Classe de Philippe)

La grande difficulté est de travailler simultanément avec tous les élèves, donc sur l'ensemble de l'histoire dont un morceau est confié à chacun, donc de concevoir d'abord l'histoire avant de l'écrire (on pourrait imaginer que chaque élève ou groupe d'élèves écrive à tour de rôle, reprenant le récit là où l'ont laissé les précédents mais comment l'organiser dans le cadre d'une classe ?).

Dans chaque classe, nous avons donc divisé l'histoire en autant de fragments que de groupes d'enfants, et nous comptons procéder par expansion. Une première version sert de base à la rédaction d'une seconde version plus longue, plus nourrie, une troisième, quatrième si le temps le permet. A chaque étape d'écriture doit correspondre un temps de lecture "critique" c'est-à-dire ouvrant à des commentaires, de la part des autres élèves, de l'enseignant et de l'écrivain, qui poussent l'auteur (les auteurs car le plus souvent les enfants écrivent par groupe de trois ou quatre) à développer leur texte, en fonction aussi des éléments nouveaux apportés par l'écriture des autres parties... Les transitions d'un passage à l'autre seront attentivement examinées.

Dernier rappel : souvenez-vous que les personnages doivent avoir un corps, c'est-à-dire un nez, des oreilles, une langue... bref, cinq sens pour appréhender la "réalité" dans laquelle auteurs, vous allez plonger le lecteur, un corps et une tête pour penser, réagir à un monde extérieur que le lecteur découvre justement par la réaction des personnages...

Il ne s'agit pas de multiplier des actions "abstraites" sans lieu ni temps, mais de donner à chaque action toute son épaisseur ! Quand commence un chapitre on doit savoir où on est, et quand !

L'écrivain poursuivra ses commentaires par mail... Il y a du pain sur la planche !

Mais ce soir c'est les vacances ! Bientôt la nouvelle année chinoise, l'année du Cheval. On se quitte avec des grands au revoir.

On retrouvera Lucas à la rentrée.

TOURISME

Peu de tourisme durant la semaine : les journées commencent tôt et elles sont bien chargées. Quelques dîners cependant, mémorables : le restaurant tournant de sushi (décidément on aime ce qui tourne à Honk-Kong !)

On fait la queue pour y entrer, au sous-sol d'un centre commercial, puis on s'installe autour du grand bar où défilent les assiettes de couleur différentes qui permettront au serveur de vous faire l'addition à la fin : trois vertes, deux bleues, deux à fleurs... saumon, thon, œufs de poisson, riz bien sûr, crevettes, champignons, oeufs... C'était bon !

Le Pekin Restaurant est aussi dans un centre commercial, celui de Mitsokushi, en face de Sogho, à Causeway Bay... je suis devenue incollable sur les arrêts de tram !

Au Pekin Restaurant, donc, on se retrouve en fin de semaine avec quelques enseignants, les "miens" bien sûr, ceux avec lesquels je travaille, et ceux qui le voulaient, le pouvaient... Il y a Jocelyne, la bibliothécaire qui a suivi et activement soutenu l'atelier en tapant, relisant avec nous les écrits en cours, et qui poussera la gentillesse jusqu'à me laisser les clés de son appartement pour les quelques jours qui me restent à passer à HK. Somptueux dîner de canard laqué et autres chinoiserries délectables.

Mais ne méprisons pas les brochettes de calamars, les boulettes de poissons et les pinces de crabe reconstituées qui se vendent à tous les coins de rue et dont je me régale aussi...

Un seul regret : la semaine est passée trop vite, ce dîner a été la seule occasion de se rencontrer de façon un peu conviviale... le carnaval, les vacances, le rythme de cette énorme école n'ont pas permis de faire autrement... pour cette fois !

Après le dernière heure de classe, nous avons fait un tour, la directrice, la secrétaire et moi, à Victoria Park où le marché aux fleurs de la nouvelle année venait d'ouvrir. Branches de pêcheurs, de forsythias, orchidées, dahlias, chrysanthèmes, orangers, mandariniers, pamplemoussiers en pots, lys, amaryllis, tulipes, iris, primevères même, sans parler de toutes ces fleurs moussues, pomponnées, élancées, étranges, familières dont j'ignore le nom. Et ces bambous tordus, ces branches de "fruits de la chance" sorte de citrons ou de coings d'un beau jaune orangé...

Ce sera encore plus beau le lendemain au marché aux fleurs de Prince Edouard. Une foule compacte se presse brandissant ses fleurs comme des drapeaux. Une manifestation de fleurs ! Nous sortons, Annie et moi, de ce bain de foule et de fleurs pour monter au marché aux oiseaux.

Les serins, perruches, perroquets, mainates et autres espèces pépiantes, criantes, gazouillantes rivalisent de couleurs et de charme dans leur cages d'osiers.

Puis ce sont les poissons, du plus minuscule au plus gros, plats ou ronds comme des baudruches, fluos, turquoises, roses, jaunes, rayés, zébrés, tachés, et jusqu'aux hippocampes d'or, sirènes minuscules à tête de cheval.

Nous sommes passées hier soir, après le Victoria Park au marché de nuit de Temple Street où l'on trouve absolument tout ce que l'on peut souhaiter, du coupe-ongles à la robe de cérémonie, en passant par les bijoux, bien sûr, les sacs, les stylos, les montres - Oh les montres !! - les godemichés vendus par de très dignes ancêtres, les chaussures, les vêtements d'enfants, les vestes de soie, les statues de jade, les bouteilles peintes, j'en oublie autant que j'en nomme ! et un délicieux restau de fruits de mer (pollués ?) clams merveilleusement bien assaisonnées dégustées dans le chahut du marché !

Ce soir, autre style : Annie m’emmène au sommet de l’hôtel Péninsule, où les jeunes mariés de luxe viennent passer leur nuit de noces, conduits par une rolls de location. Dans l’ascenseur on se croirait à l’intérieur d’un arbre, la lumière baisse quand on arrive au niveau du bar qui nous offre son atmosphère feutrée et surtout une vue imprenable sur le golfe de Honk-Kong. A gauche, c’est Tin Hau, la déesse de la mer, juste au bout de Victoria Park. L’enseigne de Sharp domine Causeway bay. Au niveau de Wan chaï un cheval lumineux reste cabré devant la mer et l’année à venir, Philipps, Siemens, Canon brillent en lettres majuscules dans le ciel sans étoiles, au niveau d’Admiralty galope inlassablement un autre cheval lumineux. Entre les hautes bandes jaunes qui couronnent ces trois immeubles, je sais pour y être allée, la grande volière au sommet de Hong Kong Park, où dorment les perroquets jaunes et rouges et tous les autres oiseaux dont j’ai guetté l’apparition entre deux branches... Et cet immeuble merveilleux où grimpe un panda qu’on ne peut cesser de voir dès lors que l’œil a été informé.

Sur la tour de verre
Les pattes du panda
Ne sont pas invisibles

L’immeuble que nous appelons : “papier cadeau” miroite non loin de celui qui change de couleurs, au-delà du Star ferry de Central. Les deux tours du ferry de Macao s’avancent dans la baie que sillonnent les petits ferrys. Des lasers balayent le ciel vide et opaque.

Nous restons longtemps devant ce déploiement mouvant, ce voile de Maya que la fée électricité agite devant nos yeux... Chinguetti, ma belle oasis ensablée, sombre et silencieuse sous ton ciel constellé, que tu es proche et loin...

CHEUNG CHAU

Les vagues se brisent contre la coque du bateau, on aperçoit des côtes nues et escarpées d’îlots déserts, de gros cargos et de petits bateaux côtiers, les jonques ont perdu leurs voiles membrées et filent à la vitesse de leurs chevaux-moteurs. Au bout d’une heure - cinquante-cinq minutes exactement - on accoste. Les bateaux se pressent dans le port que bordent la jetée, sa promenade, ses

terrasses, ses boutiques... Pas de voiture dans cette petite île où il n'y a que la plage, le port, quelques rues et places plus charmantes les unes que les autres. Les maisons n'ont qu'un ou deux étages, terrasses et balcons fleuris poussent comme des plantes de hasard. Des lanternes pendent ici et là. L'encens brûle dans de petits temples au coin des rues, devant une boutique. Les fruits et les légumes paraissent plus beaux et brillants qu'ailleurs. Fruits du dragon roses aux cornes vertes, fruits-étoiles aux angles jaunes. Pamplemousses gros comme des ballons, letchis velus, pommes aux joues rouges.

Une famille nous rejoint à la table où l'on mange des vapeurs parfumées dans le bruit du ressac devant les barques qui dansent.

On rêve un peu les pieds dans le sable, on se promène encore, découvrant des places nouvelles, et puis on reprend le ferry pour Central !

MACAO

Pas de visite complète de l'île sino-portugaise, quelques instantanés seulement...

Tout est rouge et blanc dans cette rue, une traverse dans l'avenue Almeida Ribeiro. Les maisons n'ont qu'un étage et le ciel paraît plus grand et plus clair que dans le reste de la ville.

Les rues - *rua, avenida, traverso, estrada* - ont toutes des noms portugais inscrits en bleu sur carreau blanc, accompagnés des caractères chinois qui les signifient.

Sur la place aux pavés noirs et blancs, en costumes rouges et jaunes pour les uns, verts et roses pour les autres, des jeunes gens - filles et garçons - se préparent pour une danse du dragon. La bête gît sur le pavé, sa grosse tête de papier grimaçante attendant d'être brandie.

Le gardien du cimetière San Miguel où dorment de leur dernier sommeil des Oliveira, Ferreira et autres Terezinha écoute à la radio une mélodie chinoise. La voix aiguë et affectée de la chanteuse berce les morts.

Beaucoup de touristes devant la façade plate des ruines de Sao Paulo. Des cars entiers venus de Chine populaire, avec enfants et appareils photos. Ce qui reste d'un monde avec son imagerie de saints et de colombe.

Au bout de la rua San Antonio et de ses antiquaires, on arrive au Jardim et Gruta Luis de Camoès et je vous propose de nous y reposer un moment.

Sur un banc de vieux musiciens jouent d'instruments innommables, trois archets, une corde pincée et un percussionniste accompagnent une vieille chanteuse aux cheveux teints. Les spectateurs sont aussi vieux que les musiciens. Il manque un Wim Wenders pour leur rendre l'éclat qu'ils méritent, mais qu'importe, écoutons-les. Deux chanteuses plus jeunes ont remplacé l'ancienne qui les écoute en fumant une cigarette, l'une a la voix plus grave, l'autre monte dans des aigus nasillards. Puis, c'est un couple. De nouveaux musiciens arrivent, un, un second, s'installent à côté des premiers, on tire une chaise et puis voilà...

Des pétards annoncent avec un peu d'avance le Nouvel An à venir.

Dans une arbre voisin, les oiseaux continuent à chanter.

Le vent soulève les partitions tenues par une pince à linge.

Des cages sont accrochées aux arbres. Leurs propriétaires ont emmené leur oiseau prendre l'air... Ils repartent en couvrant la cage d'un tissu blanc, ou le laissent sans rien, c'est selon...

Il y aussi des temples, des casinos et tout ce que je n'ai pas vu... Macao...

LE GRAND BOUDDHA

Combien mesure-t-il ? vingt, cinquante mètres de haut ? Il dresse sa masse splendide de bronze tout en haut d'une volée de marches au sommet d'une montagne, loin des côtes et de l'aéroport de Lantao... Ses mains ouvertes tournées vers le ciel, ses doigts recourbés en un geste d'une grâce infinie, son sourire serein répandent sur les alentours une douce puissance. Les toits relevés de quelques monastères apparaissent ici et là entre les arbres, au loin. Autour de lui, huit déesses indianisantes reçoivent les oboles, menues monnaies lancées vers leurs mains jointes en prière ou tenant quelque coupe ou coffret... Une allée bordée d'arbres mène au temple. Sur la queue des monstres médusés, la pierre brille d'avoir été tant et tant caressée...

On mange une assiette de nouilles sautées en attendant le car qui nous amènera à Tai o.

Et pour la taille de ce Bouddha ? vingt-deux mètres sans compter le socle et trente-quatre avec !

Taï o

La mer s'est creusée une place, une enclave au cœur des montagnes. Et un village s'est construit là, village sur pilotis, maisons de zinc ouvertes d'un côté sur la rue et de l'autre sur la mer. Un vrai village avec ses commerces, son temple, ses maisons en dur et toutes les autres... Sur les terrasses abritées, maison ouverte sur l'extérieur, on joue au majhong et le bruit des pièces qu'on remue est comme une cascade brusquement ouverte...

Pas de voitures, ici non plus, rien que les oiseaux et la succion de la mer sur les pilotis de bois couvert de coquillages.

Le silence est un tissu soyeux qu'on froisse en marchant. On respire un air de bonheur malgré la pauvreté évidente des logis sombres. Les montagnes sauvages tiennent enclos le village et son œil d'eau égarée là.

On met deux heures pour revenir, en car et puis en bateau tandis que le métro m'emmènera en vingt-cinq minutes à l'aéroport situé à l'autre bout de l'île...

Car déjà il est temps de partir

Je n'ai pas encore parlé des passerelles transparentes qui enjambent les rues pour permettre aux piétons de survoler la circulation, celle de Pacific Place, par exemple, décorée de fleurs et de papillons.

De l'escalator qui sur huit cent mètres, avec des paliers à chaque niveau, monte de Central au delà de Robinson street.

Du lent tic-tic des feux verts qui s'accélère à l'instant où le feu passe au rouge, pour presser le piéton de traverser, signaler à l'aveugle que c'est son tour.

Des Philippines qui par centaines, milliers peut-être, piqueniquent le dimanche, jouent aux cartes, échangent des confidences et des photos dans les squares et les rues rendues piétonnières pour elles ce jour-là, installées sur un drap, des cartons, avant de retourner pour la semaine dans leur placard. Central est "noir de femmes" le dimanche, jeunes femmes, rieuses, épanouies, ravies !

Du Man Mo Temple, tout au bout de Hollywood road et de ses antiquaires, sa belle façade surchargée de sculptures, dragons et

petits personnages à l'abri de sa toiture, les énormes bâtons d'encens brûlés par les fidèles, les offrandes, fruits et fleurs au pieds des chasses dorées...

Du Western Market qui n'est plus qu'une jolie coquille ancienne à l'intérieur un peu pauvre à côté des marchés et des "lanes"... les "lanes"... ces allées de commerce où l'on a à peine la place de passer entre les boutiques...

Des statues colorées, divinités baroques, bouddhistes ou taoïstes, érigées au bout de la plage de Repulse bay.

Le musée de Kowloon était fermé ce jour de Nouvel An, et je me suis promenée au soleil dans le parc et jusqu'à la volière.

J'étais à l'aéroport quand ont éclaté les feux d'artifice, rêvant du Feng shui dont j'ignorais toujours les principes.

Dans l'invisible du vent
Dans la transparence de l'eau
Doit s'ordonner le visible

Je revenais, chargée d'images mais ignorante plus que jamais.

M-F. E.

CITOYENNETÉ, ÉCRITURE ET PRATIQUES THÉÂTRALES

par Zarina KHAN¹⁹

DE LA CITOYENNETÉ OU L'APPRENTISSAGE DE LA DÉMOCRATIE À L'ÉCOLE

LA CITOYENNETÉ ET LA TRANSMISSION DU SAVOIR

Le mot « citoyenneté » est décidément celui de cette fin de siècle. On le met à toutes les sauces, pédagogique, démocratique, sécuritaire. Il n'est pas d'assemblée ni de réunions où il ne résonne pas. Se mettre d'accord sur le sens du mot génère des débats sans fin. Ouvrir des « espaces de citoyenneté » occupe et préoccupe grand nombre de responsables de l'école et des politiques. Le retentissement du mot comme la recherche tous azimuts de son application dans la vie de l'école sont le symptôme d'une perte de vitesse « démocratique ». Être « citoyen » dans sa définition veut simplement dire « être dans la cité », « participer à la vie de la cité ». Ainsi l'entendaient les Grecs il y a 2500 ans, lorsqu'ils permettaient à l'idée de cité démocratique de voir le jour et de se développer. Préparer les élèves à comprendre l'importance de leur rôle et leur donner les moyens d'être à leur majorité des citoyens performants, repose sur le fondement de la démocratie.

Si on mène l'enquête auprès des enfants et des adolescents, le plus grand nombre d'entre eux est sceptique ou désabusé en matière de démocratie. Ils regardent la « politique » c'est-à-dire « la vie de la cité » à travers le filtre des injustices, de la corruption, de la contradiction entre les textes de la loi et leur application dans le réel. Si le pouvoir du peuple n'a plus de sens, la citoyenneté perd le sien. A quoi sert de devenir citoyen quand on est enfermé dans un profond sentiment d'impuissance et qu'on accumule les preuves qu'à travers le monde, les Droits de l'homme, ne veulent rien dire ?

La première étape de l'analyse est donc, pour les adultes, de reconnaître les failles de la démocratie, et d'affirmer leur volonté de

¹⁹ Zarina Khan est philosophe, femme de théâtre, animatrice d'ateliers. Voir site.

la restaurer pleinement. L'apprentissage de la citoyenneté à l'école s'inscrit dans le programme global de cette restauration.

- Entrer dans cette réflexion active d'une démocratie à reconquérir, et en tout cas à fortifier,
 - exposer aux enfants et aux adolescents le besoin qu'a la société de leur participation à la défense de ses valeurs,
 - leur donner les moyens nécessaires pour prendre cette place,
- sont à mon sens les étapes indispensables pour que les élèves prennent conscience de leur rôle de futurs citoyens, et découvrent du même coup « le sens de l'école ».

OUTILS ET ESPACES DE L'APPRENTISSAGE DE LA CITOYENNETÉ

Y a-t-il des outils spécifiques à la citoyenneté ?

Oui, bien évidemment. Pour pouvoir participer à la vie de la cité, le citoyen a besoin de savoir lire, écrire, compter, raisonner, argumenter, comparer, d'être informé, de développer son sens critique et analytique. Il a aussi besoin de savoir parler, s'exprimer de façon à prendre sa place dans la vie politique qui lui incombe en tant que citoyen.

Mais alors... ne reconnaît-on pas là les grands objectifs de l'école laïque et républicaine ? Les outils de la citoyenneté sont donc ceux que l'école se propose de transmettre dans le cadre des savoirs qu'elle dispense !

Les espaces d'apprentissage du citoyen ne sont-ils donc pas à tout moment l'espace de l'école ?

L'école est école de citoyenneté. Et pourtant, voilà qu'on rivalise d'invention pour "créer" dans l'école des Maisons des citoyens, des clubs de citoyenneté, qu'on met en place des "initiatives citoyennes", comme si tous les savoirs transmis à l'école s'étaient coupés du fil conducteur, de la mission première de la transmission du savoir : former des citoyens. Les élèves mettent le système en échec pour y retrouver leur place. Et étrangement, les élèves ont tiré les premiers le signal d'alarme de cette coupure.

Très honnêtement, si tout se passait bien dans l'ordre et le silence, dans la civilité et l'apprentissage régulier des savoirs, ce

grand mouvement d'interrogations pédagogiques sur la relance de la citoyenneté se serait-il mis en route ? Quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit d'un étrange paradoxe : lorsque la transmission du savoir est en échec, que les résultats d'un groupe scolaire sont en dessous du seuil tolérable, que les tensions montent, que la répression ne peut plus être la réponse, la seule voie qui reste aux enseignants est celle d'un espace expérimental ou innovant, dans lequel il faudra redécouvrir "le sens" de l'apprentissage des savoirs.

Ces expériences pédagogiques innovantes reposent sur les mêmes principes : la création d'un espace "différent" où l'enseignant se trouve "partenaire" des élèves, dans le cadre d'un échange valorisant pour chacun, où l'évaluation consistera à repérer le positif dans l'apport de tous. Comme si, en mettant le système scolaire traditionnel en échec, les élèves clamaient leur besoin de retrouver dans l'école un rôle actif, participatif, d'exister face à un citoyen enseignant qui peut leur transmettre, à travers les savoirs, les moyens de devenir pleinement citoyens d'une société où ils ont leur place.

LA RESTAURATION DE LA CONFIANCE ET DE LA DÉMOCRATIE.

Redécouvrir dans la transmission des savoirs la mission de l'adulte "d'élever" les individus à leur place de citoyen, et leur permettre de prendre conscience de la mission que cela représente pour chacun d'entre eux, passe par une étape incontournable, celle de retrouver, pour l'enseignant comme pour l'élève, confiance dans l'école et le respect pour la place de chacun. C'est dans le but de structurer ce besoin d'espaces "différents" générateurs d'une confiance nouvelle, qui tentent de répondre à l'échec scolaire par des moyens pédagogiques innovants que j'ai élaborés, comme outil de citoyenneté, ma méthode d'ateliers d'écriture et de pratique théâtrale.

ATELIERS D'ÉCRITURE ET DE PRATIQUE THÉÂTRALE

Les ateliers d'écriture et de pratique théâtrale de Zarina Khan® ont lieu pendant le temps scolaire, à la demande des enseignants. Depuis quinze ans, la situation a évolué. Dans les années 1980, les enseignants qui me sollicitaient dans l'espoir d'assainir les relations d'un groupe scolaire, ou de proposer un nouveau moteur à un

apprentissage scolaire défaillant, étaient des enseignants de français. L'Écriture comme le Théâtre paraissaient réservés à cette discipline.

Aujourd'hui, les ateliers s'ouvrent aussi bien à la demande des professeurs de mathématiques, d'histoire-géographie ou des Sciences de la vie. Toutes les disciplines sont aujourd'hui concernées par "l'expression" de l'élève et la stabilisation relationnelle du groupe. Si, à l'époque, les demandes concernaient uniquement les adolescents, il y a une réelle volonté des enseignants de ne plus seulement travailler à éteindre les incendies, mais de mettre en place un processus pédagogique de prévention dès l'école primaire. Et leur constat est que, la plupart du temps, la prévention des échecs scolaires se trouve directement liée à celle des désordres du groupe scolaire, des conduites à risques et de la violence.

L'enfant, dépassé par un apprentissage dont le sens lui échappe, pris dans le cercle vicieux des mauvais résultats qui génèrent un sentiment de plus en plus ancré d'impuissance et d'incapacité, va le plus souvent manifester bruyamment son mal-être dans une tentative désespérée d'alerter les adultes sur son désarroi.

Dans ce cas de figure, la seule répression ne peut qu'avoir un effet très ponctuel. Et si la sanction pour toute infraction au règlement est bien évidemment nécessaire, elle doit être accompagnée d'un dispositif qui va permettre de comprendre la sanction, et de lever le sentiment d'injustice qu'elle ajoute à une perception souvent négative de l'institution scolaire.

C'est un des rôles de l'atelier d'écriture et de pratique théâtrale. Si l'écriture personnelle permet à l'élève de poser sur le papier son sentiment d'injustice, c'est tout de suite pour mieux « le voir » et l'analyser, et très vite pour le dépasser en laissant émerger les valeurs positives nécessaires, celles qui "manquent".

Lorsque les textes de chacun sont partagés dans la classe par la lecture à haute voix, la surprise du groupe est grande : les valeurs que tous appellent à renaître sont les mêmes : le respect, la solidarité, la fraternité, l'égalité, la compréhension mutuelle... et ne sont autres que les valeurs démocratiques !

Appelés à s'exprimer individuellement, dans un espace d'authenticité, où l'on ne retiendra de chacun que le positif dans l'évaluation, les enfants réinventent les fondements de la démocratie... Mais là, elle n'est plus à l'état d'un savoir à apprendre, elle est le fruit d'une réflexion personnelle qui se trouve rejoindre celle des autres, créant un lien sincère entre tous et motivant le désir de passer à l'action.

Dire, s'exprimer est vital pour la construction de l'être. Etre écouté par le groupe, dans cet espace de partage de la parole est tout aussi nécessaire. Cependant, le groupe n'est encore qu'une bulle dans un monde beaucoup plus vaste, et où chacun a besoin de trouver sa place.

C'est en cela que l'atelier se doit de dépasser son propre cadre d'espace-forum, et que le lien de la parole et de l'écoute ne se suffit pas à lui-même. La parole écrite ou parlée en improvisation doit être matière à action, à "fabrication commune", porteuse du sens de chacun. C'est la fonction de l'œuvre collective. L'art prend ici toute sa dimension de "révélation".

A travers cette œuvre d'art, façonnée par des pratiques d'écriture et de pratique théâtrale, chacun a pris humblement sa place de créateur, nécessaire à l'élaboration de la création commune, texte dramatique, spectacle vivant, film, chanson etc. Apparaît alors de plus en plus nettement une autre œuvre monumentale et fragile, tissée à travers les siècles par les millions d'hommes et de femmes, la construction d'une société démocratique qui s'écroule si elle n'est pas portée par la conviction de chacun.

CONCLUSION

"Apprendre ", permet de mieux "comprendre" le monde, d'acquérir les moyens qui donnent le pouvoir aux citoyens de le modifier.

*Apprendre – Réfléchir - Echanger
Agir - Modifier*

L'Inspecteur général de l'Education nationale, Yves de Saint Do, avait résumé la journée académique des initiatives citoyennes le 13 mai 1998 à Paris, en insistant sur le travail d'équipe entre les élèves

et les adultes, au sein de l'école, sur le rôle de l'enseignant, principal initiateur de citoyenneté dans sa manière d'enseigner et sa pédagogie, et sur la nécessité d'intégrer à sa formation les clefs de cette pédagogie, sur le partenariat avec l'extérieur de l'école, nécessaire pour appréhender la société dans laquelle il faudra agir, et enfin, sur la redécouverte nécessaire du sens des apprentissages scolaires.

Le jour où, dans un climat de confiance, des citoyens qui ont une certaine somme de connaissances et de savoirs, les échangeront avec des citoyens en herbe, tous animés du désir de mieux comprendre et se comprendre afin de prendre leur place d'acteur dans le monde, l'école sera à chaque instant le lieu de construction de la citoyenneté.

Si la cohérence du monde adulte est le préalable obligé à cette école, et que le principal initiateur de cet échange est bien l'enseignant, il est urgent que sa formation vienne étayer cette « trans-formation », pour que le débat d'idées prenne corps, et qu'on entre enfin dans la citoyenneté appliquée...et l'épanouissement qui en découle pour des individus solidaires.

Z.K.

UNE EXPÉRIENCE D'ATELIERS D'ÉCRITURE ET DE PRATIQUE THÉÂTRALE
DANS LA ZEP² DU X^e ARRONDISSEMENT DE PARIS

En avril 1998, la Z.E.P 2, en lien avec la Mairie du X^e, me propose d'ouvrir des ateliers dans douze classes (CP, CE1, CE2) des trois écoles du X^e : Ecole Parmentier, St Maur, Vicq d'Azir.

Le thème est celui du conte.

Dans un premier temps, un conteur passe dans les classes et fait voyager l'imaginaire des enfants à travers des contes de différents pays d'Afrique, de Chine....

Lorsque j'arrive, les enfants s'attendent bien souvent à ce que je raconte aussi. Mais tout à coup, les rôles s'inversent : je suis là pour recueillir leurs idées, les personnages, les paysages de chacun et les assembler dans un conte collectif qui sera nourri de l'imaginaire de toute la classe. Nous sommes dans la perspective d'un « conte moderne » où les enfants racontent ce qui est « important » pour eux, donc contemporain.

Je donne les règles du jeu : on laisse de côté tous les personnages connus, les références aussi bien livresques que télévisuelles. Pour construire un personnage, avant toute chose, il faudra partir de ses « sentiments ». Souvent, il me faut expliquer ce mot. « Qu'est-ce que je sens ? » « Je sens la rose, la cuisine qui se prépare... ».

Les enfants répondent d'abord par les « sensations ».

Elles seront importantes aussi dans le conte car les personnages traverseront des terres et au fur et à mesure de leur voyage entre tous les pays que les enfants proposeront d'explorer, ils seront soumis à différentes sensations. J'insiste : « Qu'est-ce que je sens en moi, à l'intérieur de moi ? » « Qu'est-ce que je ressens ? ». Les enfants alors se souviennent : « La tristesse, la peine, la joie, la colère, l'amour... »

A tous ces sentiments qui vont habiter nos personnages, il y a des causes, des situations qui les déclenchent. Et voilà les enfants en train de chercher pourquoi ils ont été tristes ou en colère, l'importance de l'amour de la mère, du cadeau qu'elle peut faire, du geste du père, du jeu avec la petite sœur et de la joie qu'il provoque. Ils échangent et voyagent en eux même et comparent leurs sentiments. Les plus importants émergent, on les retiendra pour l'histoire qui devra justifier par le récit les sentiments et leur évolution.

Les enseignants sont surpris : les élèves les plus réservés s'expriment, les plus déconcentrés se mettent à écouter. On est dans l'histoire de la vie de chacun, et on découvre que les sentiments se ressemblent étrangement... qu'ils sont quelque fois communs, universels. C'est pour chacun fascinant.

Je propose que chaque conte soit «un conte de tous les pays », qu'on l'enrichisse de tout ce que chacun a rapporté de son pays ou de sa région d'origine, de ses voyages, des objets qui viennent d'ailleurs et qui sont à la maison, des cartes postales que l'on reçoit.

Pour certains enfants, le pays d'origine est source de résistance et de confusion. Certains ne savent pas d'où ils viennent. Ils disent «d'Afrique » et baissent les yeux quand ils ne restent pas bloqués sur le «je viens de France ». Chez 80% des enfants, la honte et la peur surgissent à l'évocation du pays d'origine ...

C'est la première fois depuis 15 ans d'ateliers que le sujet provoque tant de blocages. Il est urgent de permettre aux enfants qui viennent d'ailleurs de ne pas vivre leur situation comme une honte et un traumatisme permanent.

Je contourne l'obstacle en proposant aux enfants d'apporter un objet qu'ils aiment beaucoup et qu'ils pourront décrire aux autres. Les objets, médiateurs, permettent de faire resurgir la grand-mère qui est en Algérie, celle qui est resté en Turquie, et petit à petit, on parle «famille », même si elles ne sont connues que par des photographies. Absence, séparation, nostalgie et on arrive au sentiment de joie d'avoir partagé avec les autres ce qui vous est le plus cher...

Certains enseignants s'inquiètent : l'école est-elle le lieu de cette parole sincère, de cette expression spontanée des sentiments des enfants ?

Ma réponse est claire : l'atelier est le lieu de cet échange et doit avoir lieu dans l'école, seul espace qui rassemble tous les futurs citoyens, sans exception. C'est le seul espace démocratique pour l'enfant.

Le directeur de l'école de Saint -Maur les rassure : si l'atelier devait permettre de repérer certains problèmes familiaux qui dépassent tout à fait les compétences de l'enseignant, les relais sont mis en place dans la Z.E.P.² et fonctionnent efficacement entre les assistantes sociales, psychologues, et le système juridique.

La question que suscite l'extérieur chez les adultes de «comment mieux aider l'enfant ? » appelle une réflexion commune que nous décidons d'envisager en formation l'année scolaire prochaine.

Les ateliers se sont terminés avec l'année scolaire. J'ai écrit les contes, un par classe, qui ont été publiés dans un livre qui sera remis à chaque élève, et disponible dans toutes les bibliothèques des écoles pour les autres classes.

Les enseignants souhaitent travailler sur le livre pour amorcer l'apprentissage de la lecture, de l'écriture, de l'orthographe et de la syntaxe...à partir de la parole des enfants eux-mêmes.

Une fête a réuni les écoles qui ont participé à cette expérience, le 20 septembre 1998, dans le cadre du programme de la Mairie du X^e arrondissement de Paris : « Vivre ensemble dans le X^e. » Cette fête a été l'occasion d'applaudir tous les petits auteurs et de valoriser à travers eux, tous les enfants, pour qu'ils prennent à leur tour leur place dans le patrimoine culturel de notre société.

LES GRANDS PRINCIPES DE L'ATELIER D'ÉCRITURE ET DE PRATIQUE THÉÂTRALE

La méthode de Zarina Khan consiste à éveiller chez l'individu les questions fondamentales. Dans ce processus « maïeutique », les outils utilisés pour permettre à chacun de formuler et de partager son questionnement sont l'écriture et la pratique théâtrale.

SE RECENTRER

L'Écriture sur le papier est une étape de concentration entre soi et soi. Quel que soit le thème choisi pour l'atelier d'écriture et de pratique théâtrale, on guidera la personne vers ce qui est important, ce qui est le plus important pour elle. Chacun livre alors au papier ses secrets et se voit apparaître dans les mots, reflets d'un lui-même souvent enfoui.

S'OUVRIR AUX AUTRES

A cette étape solitaire, où il se sera recentré sur lui, va succéder la découverte de l'autre, des autres, à travers la lecture à haute voix des textes. Les mots de chacun résonnent dans l'espace, marquent le silence de leur empreinte, et l'écoute leur donne un relief inattendu. Chaque auteur découvre ses propres mots retransmis par la voix d'un autre, et simultanément, "entend" les autres à l'écoute de sa pensée. A son tour, il écoute les textes des autres et découvre avec stupeur les territoires communs de la pensée, les sentiments universels qui les traversent. Alors qu'il pensait l'autre si différent de lui-même, en entrant dans le pays étranger de sa pensée, voilà qu'il y reconnaît soudain des sensations, des sentiments, des souvenirs qui sont les siens. ! Quelle est cette terre où on est sûr pourtant de n'être jamais entré et où pourtant l'on reconnaît un parfum, l'ombre bienveillante d'un arbre, le murmure de l'eau, d'une source proche et cachée ? C'est la terre des hommes, où les sentiments génèrent des repères familiers dans l'extraordinaire diversité des paysages de chacun.

A ces deux étapes de concentration puis de partage va succéder immédiatement une autre forme d'écriture.

ETRE DANS L'ESPACE AVEC LES AUTRES

La troisième étape est celle de l'écriture du corps dans l'espace. L'improvisation théâtrale dans un espace défini comme celui de la représentation, va pousser l'individu à se situer, à prendre sa place dans cet espace "avec" les autres. Son corps comme sa voix vont se mesurer à ceux des autres. L'improvisation ne laisse pas le temps à la réflexion. Dans la spontanéité de la parole, du geste, de la démarche, pour que puisse s'élaborer une fiction, à l'allure du réel de la vie, tous les sens sont appelés à se démultiplier, et en particulier l'écoute, le regard, le toucher. Chacun est poussé à exister pleinement en rapport avec les autres, et avec l'espace qui l'entoure. Si le lien est brisé, soit avec les partenaires, soit avec l'environnement, l'histoire s'arrête, et si elle s'arrête, c'est pour l'auteur de la rupture comme pour le groupe, une douleur. Pour que l'action se développe, chaque auteur-acteur est dépendant des autres et de l'espace qui l'entoure. La prise de conscience de cette dépendance est à la fois celle de la responsabilité de chacun. L'acteur est dans la responsabilité totale de l'inter-action dans le triangle lui, les autres, l'espace. En improvisation, il est le metteur en scène en présence d'autres auteurs-acteurs-metteurs en scène, dont il ne sait pas à l'avance quelle pièce ils élaborent, et pourtant avec lesquels il est appelé à construire une histoire commune... Et cette improvisation, chacun le sait, ne pourra jamais être reproduite, à l'identique. A travers elle se profile la création plus grave et tout aussi éphémère d'une histoire qu'aucun d'entre eux ne pourra jamais recommencer, et qui ressemble étrangement à celle de notre vie...

CRISTALLISER L'ÉCRITURE

A la fin des ateliers, un texte dramatique cristallise ces moments d'émotion, de découverte, de prise de conscience, de rencontre avec soi, avec les autres et avec l'espace, dans un texte : une fiction à partager avec d'autres voyageurs inconnus qui y trouveront, à travers la simple lecture des mots, des éveils et de nouveaux repères.

TRAVERSER L'ESPACE DE L'ART TOUJOURS VIVANT

Le jeu dramatique trouve enfin son aboutissement dans un spectacle vivant, présenté dans un théâtre, dans des conditions professionnelles, ou dans une œuvre filmique, documentaire vidéo ou fiction cinématographique. Cette cinquième étape est aussi essentielle que les autres dans le processus de valorisation de chacun, de confiance, d'estime de soi et de respect de l'environnement. C'est l'instant précieux et unique, où un groupe, fédéré par ces différentes étapes, s'ouvre au monde pour partager les beautés du chemin parcouru.

Invitation au voyage, l'art dépose ici, au creux de l'espace, l'empreinte microscopique de la vie de quelques humains. Les vagues du temps la feront émerger, courir sur leurs sommets, pour l'engloutir un jour dans les profondeurs de la mémoire collective. Là où le sens, silencieux, frémit et affleure à la surface du présent, pour ceux-là seuls qui guettent son murmure.

Z.K.

L'ANIMATEUR DOIT S'ASSUMER CRÉATEUR

Par Michel DUCOM

QUEL EST LE RÔLE DE L'ANIMATEUR ?

L'essentiel de son rôle a certes un aspect prosaïque : il s'agit pour lui de telle heure à telle heure de faire fréquenter l'écriture à chaque personne d'un groupe autrement que par la lecture, de lui faire prendre conscience d'une partie des processus qu'elle vient de mettre en œuvre ainsi que des enjeux de la production d'une pensée écrite : non seulement elle est capable de créer, d'utiliser cette forme particulière de la pensée qui est la pensée écrite, mais avec elle, bien d'autres gens en sont capables et bien d'autres émancipations sont possibles.

Pourtant il y a chaque fois des objectifs « secondaires » qui sont très importants :

- faire prendre conscience à des élèves de grande section de maternelle ou de C.P. en début d'année (et à leurs instits...) qu'ils sont capables d'écrire sans attendre de savoir lire. Etonner leurs instits sur les potentialités de leurs élèves. Etonner les parents s'ils sont là... Déranger l'insti, qui souvent est prêt à être dérangé, pour qu'il se mette aux ateliers...

- Si l'animateur est présenté dans une classe comme écrivain, permettre des ponts entre le travail qu'ils viennent de faire dans l'atelier et le sien. Qu'est-ce qui est commun, qu'est-ce qui est particulier....

- Dans les comités d'entreprise à forte culture syndicale, faire prendre conscience que la lutte pour penser par écrit est de même nature que les plus hautes luttes qu'ils mènent, qu'elles sont complémentaires et parfois contradictoires.

- Dans les lieux de formation professionnelle permettre d'aborder le « plus » professionnel de l'écriture en montrant qu'elle existe déjà dans le travail et dans l'entreprise, quel que soit le poste occupé et que l'articulation consciente entre écriture personnelle et écriture professionnelle est une nécessité humaine et professionnelle.

- Dans presque tous les lieux, interroger le fonctionnement de l'institution qui reçoit l'atelier et engager des transformations à la fois dans les mentalités, dans les comportements et dans les projets.

PARLONS D'IMAGINAIRE

Un des objectifs des ateliers du GFEN est de mettre en jeu l'imaginaire des gens, au sens où l'imaginaire c'est du symbolique perturbé par du réel.

Ici, un petit point théorique s'impose : je pense que l'animateur se doit de donner ses cartes (à l'écrit comme à l'oral où un magistral bien dosé n'est pas à rejeter d'ailleurs...) aussi loin que c'est audible...

Pour moi, le réel c'est ce qui échappe à l'homme, à sa pensée, à son langage, à sa théorisation. Le réel est donc objet de théorisations, mais aucune d'elle n'arrive à rendre compte de tous les mouvements du réel, ce qui oblige à inventer de nouvelles théories à partir des failles des théories précédentes. C'est sans doute le mouvement de la pensée théorique - comme le mouvement de l'écriture - qui est plus proche du réel qu'aucune théorie et qu'aucune écriture. C'est en ce sens que Kristéva inventait l'expression : « *la théorie comme fiction* » bien avant qu'elle soit devenue la psychanalyste que l'on sait.

C'est en ce sens que les théories contradictoires de la physique contemporaine sont fondées et qu'elles nécessitent d'éclaircir la posture de l'observateur : ni neutre, ni innocent, il influence le fait, « ouvre » la théorie... celui qui écrit se trouve dans la même posture. Pour simplifier ou pour compliquer, réel et inconscient sont sans doute le même concept pour des positions d'observateur différentes : l'une est celle de l'espèce humaine pensante, l'autre est celle du sujet engagé. Il est bien entendu que la notion de réalité, sur laquelle nous pouvons avoir mille prises n'est pas superposable à celle de réel qui lui, nous échappe définitivement, et que nous ne pouvons rencontrer que dans la perte totale du symbolique, quelque chose comme la jouissance, la folie ou la mort.

La réalité n'est pas réductible au réel : la réalité c'est le symbolique, l'ensemble des signes et des langages, des rôles et des fonctions, mais aussi tout ce qui perturbe ce bel ordonnancement : les rêves ou les utopies, les lapsus ou les actes manqués, les mythes auxquels on ne pense pas assez aujourd'hui, les pratiques sociales et culturelles lorsqu'elles ont apparemment illogiques, l'art, l'intuition, l'oubli et la mémoire sélective...

Cette réalité là se construit toujours dans les formes de « l'auto-socio-construction ». Sa caractéristique est d'être maîtrisable, descriptible, mais aussi d'être confrontée sans cesse au réel, à cette matière, à cette vie et ce mouvement qui échappent à la maîtrise et qui introduisent des ratés dans l'ordonnancement. Le moment de la perturbation est l'imaginaire. Ce

n'est pas l'imagination, qui elle me semble venir après la perturbation, comme reconstruction dans le symbolique du filet de signes qu'il constitue, reconstruction surprenante parce que neuve...

Mettre en jeu l'imaginaire des gens c'est donc perturber... Pourtant il faut défendre l'écriture plaisir ou jubilation et je dis : « attention aux gens ! ». Il est évident que cette perturbation qui est un mouvement de réorganisation des résistances du sujet, de ses habituelles façons de penser ou de se protéger, doit être mise en jeu avec prudence. Il ne s'agit pas de faire perdre pied aux participants. Il s'agit de leur faire fréquenter un rapport de maîtrise/non maîtrise dans la langue écrite qui leur fait inventer de nouvelles façons d'écrire. Nous sommes là sur le terrain de la création, et pas sur celui de la thérapie, de la folie ou de l'ivresse. Cette attention-là se travaillera aussi dans la partie finale orale de l'atelier, ou chacun avec les autres, pour lui ou pour les autres, distanciera.

Enfin, pour animer un atelier d'écriture, il est décisif que la question philosophique soit posée, que le rapport Sujet-langue-société-espèce soit abordé d'une manière où d'une autre.

LA QUESTION DU TEMPS DIFFÉRENCE AUSSI LES ATELIERS

- Un atelier ponctuel pour adultes ou l'atelier pris dans un cycle de quatre ou cinq ateliers nécessite souvent trois heures environ, y compris le travail d'éclaircissement oral ou écrit sur l'atelier qui est indissociable de l'atelier même si en stage l'atelier peut durer un jour, (ou une nuit...). La séquence de trois heures est cependant fréquente. (Deux heures, souvent, en milieu scolaire). Un stage de trois ou quatre jours peut être également conçu comme un seul atelier en continu, visant à une production particulière.

Les participants doivent pouvoir travailler ce rapport au temps qu'ils vivent comme un cadre ou comme une sorte de bulle qui se déforme en s'élargissant ou en se contractant.

- La durée est une composante de l'atelier qui fait contrat pour les adultes, qui les met en position de sécurité : ils peuvent accepter de se perdre: ils savent que l'atelier a une durée définie. L'animateur, garant de la durée, renforce ici sa position de cadre de sécurité qui préside à toute situation de formation et qui permet les explorations risquées. (cf. Winnicott, car les situations de formation ont pour prototype générique les situations de jeu).

Mais cette durée est en général mal gérée par les participants puisque les ateliers permettent la découverte d'un temps dont ils n'ont pas

l'habitude : le temps de la pensée écrite. Dans les discussions il est fréquent d'entendre des témoignages sur la perte du sens du temps. Il est important de permettre aux participants lors de l'analyse orale de repérer les phases de l'atelier pour qu'ils puissent situer ce moment de la perte des repères temporels et qu'ils puissent les relier à des processus d'écriture.

Pour les enfants au contraire il est fréquent que la durée annoncée ne signifie rien. Et si elle signifie quelque chose, la gestion de cette durée n'est pas du tout la même : elle se fait d'une étape à l'autre sans recherche d'aide sur la durée générale de l'atelier. L'aventure est plus intense dans l'instant.

LES LIEUX

C'est une aventure qui a à faire avec les lieux, au sens géographique du terme : il m'arrive de m'en servir ou de ne pouvoir y échapper, et je modifie assez souvent l'atelier prévu en fonction du lieu, en utilisant ses ressources ou ses contraintes, mais le lieu de l'atelier est d'abord défini comme lieu où écrire, où risquer, où penser à l'écrit et à l'oral.

FAIRE DÉCOUVRIR LA CRÉATION ET CRÉER SOI-MÊME

L'animateur doit permettre au plus grand nombre d'accéder à une pratique d'écriture autre que celle qu'il connaît, viser une réussite à 100% dans la production écrite dans l'atelier. Mais il doit aussi être un créateur, un inventeur d'atelier, et capable de modifier en cours de route ou de « tenir le cap ». Son comportement est celui d'un metteur en scène de la situation d'écriture. Il doit veiller au groupe et aux individus, même pendant les temps d'écriture où lui-même écrit.

Patience et ouverture aux autres, capacité de s'étonner, rigueur, capacité de gérer les conflits d'idées sans blesser les personnes sont nécessaires pour favoriser les débats et rencontres « transversales », les conflits d'idées et d'écriture entre participants et aller le plus loin possible dans leur règlement (pacifique...).

Mais il est indispensable d'animer l'atelier sur un terrain exclusivement création, en aucune façon sur un terrain thérapeutique ou psy. S'il y a effets thérapeutiques ou psychologiques il faudra les confronter aux enjeux de création et aux buts de l'atelier et rappeler l'objectif de l'atelier et de l'animateur: élucider des processus de création, permettre à tous d'en faire l'expérience.

Animer un atelier est un métier nouveau, ce peut-être aussi un loisir intelligent... C'est en fait un acte de création, littéraire, subversif,

hominisant. Il faut offrir aux participants une partie de ce qu'ils attendent, mais surtout :

- un considérable élargissement de leurs attentes.
 - La perception qu'ils peuvent pratiquer cette forme de la pensée particulière aux temps historiques : l'écriture. Forme de pensée qui leur a été confisquée au profit du pouvoir des scribes d'ailleurs de plus en plus nombreux, et au profit de tous ceux qui ont intérêt à faire croire aux humains qu'ils sont idiots.
 - Le plaisir d'écrire, contre l'idéologie de l'écriture dans la souffrance.
 - La confrontation des écrits et des idées, le respect dans la discussion sans concession.
 - Une connaissance accrue des réseaux d'écriture.
 - Une meilleure connaissance de leurs capacités.
 - Une autre idée du rapport écriture lecture et du rapport écrivain lecteur.
 - La possibilité d'écrire en dehors de jugements de valeur scolaires, hiérarchisants et pénalisants.
 - Des pistes de création, l'élucidation de processus qui semblaient magiques auparavant.
 - L'exigence de ne pas rester seul face à ses propres écrits.
 - Beaucoup de papiers blancs ou de couleurs diverses, des feutres et du scotch, des revues et des livres, des objets et des surprises, un temps protégé où ils peuvent se risquer plus loin que dans le quotidien.
 - La démystification de l'auteur.
- Et bien des choses qui échappent à l'animateur et qui les regardent.

LA CONSCIENTISATION EST CRÉATION ... BRECHTIENNE

C'est que, pour moi, comme pour presque tous les membres du GFEN, la pratique d'un atelier d'écriture est indissociable du souci de formation. Il me semble que proposer un atelier comme machinerie à permettre la production d'écrits en excluant tous les risques de transformer la personne qui participe c'est s'installer dans une conception de l'atelier du type « service minimal » et c'est mentir sur la réalité de l'acte d'écrire. Il en est de même d'ailleurs pour l'enseignement de tout savoir de manière magistrale et non discutable – sous la dictée par exemple - comme cela se pratique encore trop souvent.

Il faut reconnaître aussi que la dimension « formation » a présidé aux tous premiers ateliers d'écritures pour adultes que nous avons mis en place avec Michel Cossem et une toute petite équipe vers 1972. Dans la

mesure où nous les avons inventés dans le cadre du GFEN, mouvement d'éducation nouvelle, l'un des soucis majeurs était celui de la formation des adultes afin qu'ils modifient leur comportement face à l'écriture des enfants. Nous concevions et nous persistons, la formation comme transformation des pratiques et des regards.

Ces transformations ne doivent épargner ni les personnes ni les institutions. L'institution scolaire, de la maternelle à l'université, et les autres institutions : associations, syndicats, partis politiques, centres de loisirs....

Pour cela, tout atelier isolé doit comporter une phase d'analyse des événements. Au cours de celle-ci, les pratiques de l'animateur ou des animateurs font partie des questions qui sont posées et qui permettent en étant partiellement ou totalement élucidées de former le participant à l'animation d'atelier. Il faut donner toutes les cartes, les soubassements théoriques aux interventions d'animateur, car elles sont à la fois constitutives des problèmes que rencontrent les écrivains et elles ont une dimension pédagogique.

Cette conscientisation peut se faire sous forme de débat, de recherche du groupe sur les difficultés rencontrées ou sur les raisons des moments d'accélération. Le travail de l'animateur consiste à souligner ou à susciter les points de vue différents des participants, mais aussi à dire ses propres intentions, et les distorsions qu'il a constaté depuis son rôle particulier.

En stage on pourra supporter des phases longues d'écriture sans analyse mais il convient que le stage permette un travail de retour sur cette écriture à un moment ou un autre.

La transformation doit s'appliquer à l'institution littéraire de ce pays. Les ateliers constituent une manière radicalement neuve de pratiquer la littérature en France, ils sont un apport considérable d'enrichissement, d'interrogation et de renouvellement du rapport lecteur-écrivain.

- Former des gens c'est les former à la transformation. La question de la transformation de la littérature qui pourrait sembler un épiphénomène des ateliers d'écriture est centrale. Cette dimension mégalo-têtue semblera un jour bien naturelle et pleine de bon sens lorsqu'on regardera avec un peu de distance la situation de la littérature du siècle dernier. Elle fait partage entre les ateliers qui aident, donc qui handicapent, et ceux qui révolutionnent...

POUR UNE CRÉATION SOLIDAIRE

Les ateliers d'écriture (tout comme les démarches de construction de savoir que propose le GFEN) sont aussi l'occasion de renverser les regards sur les pratiques pédagogiques. Ils sont si souvent un lieu de réussite pour les participants qu'ils n'ont pas manqué de poser très fort la question de la réussite pour tous si on fait autrement. Cassant les hiérarchies, posant la question du faire en préalable à l'analyse, celle de l'impossibilité d'analyser sans faire, ils ont donné une grande secousse à l'explication qui empêche de comprendre lorsqu'elle dispense de chercher.

Les pratiques « universitaristes » de l'explication ont été fortement interrogées de l'intérieur des institutions qui les pratiquaient. Des enseignants de tous niveaux - y compris des universitaires- ont introduit sans bruit des ateliers d'écriture dans leurs pratiques et beaucoup de choses ont été changées.

Car c'est l'écriture qui doit être enseignée. Enseigner une forme de pensée... cela veut dire multiplier les situations d'écriture pour multiplier les analyses sur le fonctionnement particulier de cette forme de la pensée... et se dire que la tâche est infinie... comme la pensée...

Alors on peut commencer à apprendre l'alphabet des ateliers: l'inducteur, l'inducteur multiple, la consigne, les étapes, le re-travail du texte et l'écriture en travail, les lectures, le statut du participant, le statut de l'animateur, le statut du texte d'atelier, le statut du texte importé, le statut de l'écrit de recherche, l'analyse du texte, le statut du texte de l'animateur, l'analyse des processus, le dévoilement des bases théoriques, le rapport aux lieux, les limites de l'atelier, l'atelier de foule, l'atelier improvisé, le rapport aux autres ateliers (arts plastiques, danse, théâtre...) les genres d'écritures etc...

Nous avons formé en trente ans des milliers de gens. De très nombreux animateurs d'ateliers en France sont passés dans nos ateliers. Nous avons introduit les ateliers d'écriture dans de nombreux pays d'Europe, en Russie, en Afrique du Nord et actuellement en Guinée.

Au début il fallait tout inventer et rien n'existait pour les adultes. Aujourd'hui nous continuons à chercher avec plaisir et délectation. C'est fou ce que les gens qui débutent dans les ateliers trouvent comme idées neuves : encore faut-il se donner les moyens de les mettre en situation, de les faire parler et agir ! Encore faut-il les faire animer très vite des ateliers, préparer avec eux et discuter à fond de leur travail, sans concession !

Écrire & Éditer

<http://www.calcre.com/>

Encres vives

Michel Cosem 2, allée des Allobroges
31770 Colomiers – tél. 05 62 74 07 87

<http://perso.wanadoo.fr/atelier-ecriture-thotm-pierre.colin>

Filigranes

<http://www.ecriture-partagee.com/>

François Bon

<http://www.remue.net/>

Gfen Aquitaine

<http://www.chez.com/gfen/>

La Boutique d'écriture de Toulouse

<http://www.boutiquedecriture.com>

Rivaginaires

<http://kerys.free.fr/petes/rivaginaires>

Saraswasti

<http://membres.lycos.fr/mirra/>

Soleils et Cendre

<http://www.multimania.com/soleilsetcendre>

Silvaine Arabo : Poésie d'hier et d'aujourd'hui

<http://membres.lycos.fr/mirra/>

Thot'm - Pierre Colin

<http://perso.wanadoo.fr/atelier-ecriture-thotm-pierre.colin>

Uzeste Musical

<http://www.uzeste.com/>

N° 53 Ecriture et savoir

N° 54	Les mythes	
N° 55	Lieux d'écrits	6,0 €
N° 56	Lire écrire créer	7,6 €
N° 57	Décalquer l'invisible	7,6 €
N° 58	Le partage des rêves	7,6 €
N° 59	La langue en vie – Norvège	7,6 €
N° 60	Le pouvoir de l'imaginaire	7,6 €
N° 61	L'imaginaire	7,6 €
N° 62	Figure-toi la langue	7,6 €
N° 63	La création poétique	7,6 €
N° 64	Ecriture, visages de la pensée	7,6 €
N° 65	Pouvoirs de la poésie	10 €
N° 66	L'écriture : lieux et non-lieu	10 €
N° 67	L'adossement pour le regard	10 €
N° 68	Crée® du désordre	10 €
N° 69	L'objet perdu de l'atelier	10 €

Prix au numéro : 10 €
Les 5 exemplaires 40 €
Abonnement : 4 numéros : 35 €

COMMANDE ET RÈGLEMENT

à l'ordre du GFEN, Secteur Poésie Ecriture
30, rue du Canon d'Arcole, 31000 Toulouse
Tél : 05 61 22 44 04 / E-mail : chrisjeansous@infonie.fr

CAHIERS DE POÈMES
Directeur de la publication : Michel DUCOM

I.S.S.N. 0395-4080

Dépôt légal : 30 octobre 2004

Imprimerie : PROSPER S.A.R.L.

610, rue Jean Pagès 33140 VILLENAVE D'ORNON

Tél. : 05 56 87 62 62 Fax : 05 56 87 67 87

Email : imp.prosper@wanadoo.fr

L'ATELIER ET LA CRÉATION

Ecrire, tutoyer l'indicible, confronter l'énigme de sa propre existence, sujet social. La création a à faire avec ce qui résiste. Cette capacité en tous d'une possible création à mettre en œuvre. Tous capables ! Tous capables d'écrire, d'être créateur... L'énoncer, c'est commettre un acte, un acte de rupture. Parier sur l'humain, à égalité. Une visée de construction émancipatrice dont les conditions restent à créer. La poésie comme remède ? La poésie est un moyen pour organiser le chaos de la pensée. L'écriture poétique est là pour rêver la réalité et la transformer, pour tenter l'impossible... manière de côtoyer le réel...

Emilie Roman

Les ateliers d'écriture sont aujourd'hui largement développés que ce soit sur les terrains de l'enseignement ou du thérapeutique, de l'alphabétisation, de l'insertion ou bien tout simplement celui du loisir.

Une nécessité se fait jour, ouvrir un large débat sur le rôle et les enjeux des ateliers. Comment faire pour redonner à l'écriture toute sa dimension émancipatrice ? Comment créer dans les ateliers les conditions qui permettraient aux participants d'éprouver les pratiques de création ? Comment prendre en compte l'humain, ses aspirations, ses inscriptions dans le réel, le social, et sa part d'imaginaire incontournable ? Comment faire de l'écriture une aventure pour tous y compris les animateurs ?

Un numéro pour réfléchir sur les conditions réelles de production d'écriture, ses effets, ceux de la littérature et de la création.

Cahiers de poèmes est une revue d'écriture en recherche dont l'objectif est de diffuser largement des pratiques et des idées indispensables pour ceux qui veulent réfléchir à l'écriture et mettre en place des actions en cohérence avec les recherches actuelles.

Centrée sur le « Tous capables! Tous créateurs! » le Secteur Ecriture & Poésie du GFEN cherche à accroître son ignorance sur la question, travailler aux limites de ce qu'il sait, les agrandir, s'obliger à retrouver les questions centrales qui interrogent les évidences sont des exigences qui ouvrent sur des pistes neuves et nécessaires.

Sa particularité novatrice fut de publier en même temps des textes d'enseignants ou d'éducateurs, des textes d'enfants ou d'adolescents, mais aussi des textes d'adultes écrivains contemporains, textes poétiques ou théoriques.

Publier des textes d'adultes marqués par un engagement contemporain dans la littérature nous semble être encore de nature à enrichir la réflexion et les pratiques des lecteurs. C'est aussi une garantie d'authenticité : donner à voir ce qu'il écrit dans la fiction ou le poème, ce qu'il écrit dans des recherches personnelles est une attitude courageuse, une épreuve de vérité pour celui qui tient un discours pédagogique, fut-il le meilleur du monde.