



Le développement des ateliers d'écriture¹

Michel Ducom

La création des ateliers

Les ateliers d'écriture à leur début sont nés en tant qu'offre d'écriture pour répondre à un problème, que ni l'école ni la littérature n'ont su résoudre. Ils s'y sont attaqués, non pas par rapport à l'école, mais par rapport à des situations humaines de manière très pragmatique. Le rapport à l'écriture et à la littérature des adultes était un problème mal résolu par la société. Anne Roche, une universitaire professeur de littérature, a en France monté très tôt le premier atelier d'écriture sur le modèle des pratiques de writing des Etats-Unis, de workshop ; elle pose la question suivante : un étudiant en lettres a sûrement une pratique de base cachée sous la table, pourquoi ne pas lui permettre de la mettre sur la table, de la faire passer du domaine honteux au domaine explicité et de la travailler scientifiquement ? Les ateliers d'écriture sont nés dans cette contradiction : nous sommes marqués par l'écriture de l'Institution école, celle du « Nous ». Arriver au « Je », ça va être très difficile.

C'est en 68-69 que Jacqueline Saint-Jean, qui a fait partie des toutes premières équipes du GFEN, met en place des ateliers d'écriture parce qu'elle écrit elle-même et qu'elle ne supporte pas qu'à l'Ecole Normale où elle travaille et au lycée où elle travaillait l'année précédente, on s'en tienne uniquement à une écriture qui soit une écriture critique sur les textes. Elle dit : « On sera plus critique si l'on arrive à écrire nous-mêmes sur les textes ». Là aussi c'est pour des raisons non directement liées au droit pour chacun d'écrire, des raisons que je qualifierais de « détournées », des raisons finalisées par l'institution, que s'inventent les ateliers d'écriture.

Nous-mêmes, GFEN, Bing, Oulipo avons participé à cette illusion et à peu près pour les mêmes raisons : il fallait bien permettre aux enseignants d'écrire pour qu'ils puissent recevoir autrement les textes des enfants... ce qui était aussi, tout compte fait une manière détournée, « honteuse », d'aborder l'écriture, puisque ce discours écartait d'emblée le désir d'écrire chez l'animateur ou chez le participant.

L'atelier d'écriture et la posture du lettré - écrivain

Avec Michel Cosem par contre, puis plus tard avec Pierre Colin, nous avons changé d'attitude. D'emblée Cosem posait la question du pouvoir d'écrire pour chacun, depuis sa pratique d'écrivain, sans aller jusqu'à dire que les ateliers formaient des écrivains. Mais en général, autour de l'école et de l'université, c'est d'abord l'attitude du lettré qu'on a voulu modifier en travaillant la posture de l'écrivain. Ce n'était pas pour conquérir le pouvoir d'écrire pour tous, c'était pour mieux faire fonctionner l'Institution. Mais on passe insensiblement du « Nous-Je » - en essayant de maintenir le « Nous-Je » - au « Moi-Je écris ». Cette situation de glissement progressif s'inscrit en conclusion d'un siècle qui a vu en masse émerger des écrits et en même temps s'affirmer contradictoirement le concept d'élite par l'écriture dont les avatars tragiques auront été le fascisme ou la soumission aux promesses des lendemains.

Le « Moi-Je écris » implique alors un travail généralisé de la pensée mythique, des apports de la psychanalyse, de la mise en confrontation du mythe du sauvage, et d'analyse du symbolique.

¹ extrait de l'article : « Petite histoire des ateliers d'écriture » paru dans « *Aventures d'écriture - pratiques d'ateliers : un nouveau rapport à l'écriture* » ouvrage coordonné par Véronique Vanier ADAPT éditions, 2002

La question de l'écriture du sujet émerge et retravaille le rapport sujet-Institution dans une autre dynamique. Apparaît alors très vite dans la plupart des ateliers, mais cela devient aussi un débat d'école littéraire, l'idée que si on ne confronte pas l'écriture aux rapports qu'il peut y avoir avec l'imaginaire, le symbolique, les grandes traversées de l'imaginaire, on peut se demander si on va aider vraiment les autres à écrire.

Un grand débat de civilisation a brassé complètement l'offre d'écriture de ce siècle en la faisant passer des institutions – Eglises, partis, syndicats, école... – à un nouveau rapport à l'Institution qui ne pourra plus jamais être un rapport où l'Institution commande de l'écriture. L'effet devient irréversible. Comment cela a-t-il pu se produire à cette époque alors que depuis des millénaires la civilisation de l'écriture était une civilisation hiérarchisée entre ceux qui écrivent et ceux qui n'écrivent pas, une civilisation hiérarchisée par l'écriture ? La perte des valeurs dans les tourbillons funestes du siècle en est peut-être l'explication. Pourquoi s'occuper du sens du texte, puisque plus rien n'a de sens ? On va s'occuper de la forme du texte. Et tandis que la scolarisation gagne, obligatoire, généralisée, de masse, on voit des universitaires mettre le sens de côté, choisir de travailler la forme.

Signifiant/signifié, la forme en travail

Barthes est inaugural de ce travail-là, même si à la fin de sa vie il revient complètement sur ses affirmations : chez Saussure, entre le signifiant et le signifié – la forme des mots et le sens – il choisit de travailler sur le signifiant. Et en travaillant sur le signifiant on se trouve être amené à refaire du sens, c'est un travail qui porte cette surprise, ce n'était pas le but recherché. Ce décentrement est énorme. Le langage ne sert plus à faire du sens, il en fait quand même, et c'est souvent de l'ordre du « sens caché », mais il sert aussi à se regarder soi-même, à regarder le sens que « je » porte. C'est une véritable révolution copernicienne. Entre l'homme et le langage qu'il produit et que lui demande l'Institution, apparaît la question de l'Homme, le langage dans sa forme, et le sens possible. Et dans l'interaction de ces trois concepts, l'Homme va se définir autrement. Il va pouvoir regarder les autres hommes.

En séparant le sens de la forme, d'une manière assez violente, médiatisée, moderniste, et face au scepticisme généralisé sur les valeurs, en masse, cette idée passe peu à peu, Barthes fait des émules, forme les enseignants à l'université, à l'école Normale. On lit des communications – en particulier dans la revue *Communication* – reprises par la revue *Pratiques*, reprises par nous, l'Education nouvelle et puis d'autres comme la pédagogie Freinet, comme l'Association Française des ensei-

gnants de français. Ces idées s'introduisent dans l'école, se massifient, se diffusent largement, on étudie la linguistique qui pose la question de la possibilité de séparer le sens de la forme pour venir à l'idée radicale que l'élémentaire est rudimentaire et qu'il convient de re-complexifier le langage, l'écriture, le sujet.

Et à ce moment-là, les ateliers d'écriture vont être fortement nourris par ce courant qui leur échappe mais qu'ils renforcent de fait, qui est vraiment un courant social et philosophique, qui interroge la pédagogie et la littérature.

Un impensé à l'œuvre

Le débat qui a traversé l'offre d'écriture d'un siècle et qui a échappé complètement ces dernières années à la conscience du public a pris cette forme de la tourmente des valeurs et de l'interrogation radicale de la langue et des formes langagières. Ce sont des idées neuves qui mettent l'homme au centre et pas l'économie, l'histoire ou la sociologie, et c'est pour cela que ça va échapper complètement à l'Institution atelier d'écriture, comme cela échappé à l'Institution scolaire, comme l'Eglise a eu un mal fou, et comme les partis politiques et les syndicats ont eu un mal fou, et aujourd'hui encore, à comprendre ce qui s'est passé de cet énorme débat qu'ils venaient tous de traverser.

Les ateliers naissant entre 68 et 72 (Bing, les ateliers Oulipo, les ateliers du GFEN) ne se rendent pas compte de ce débat. Chacun des trois courants invente ses ateliers d'écriture. Cette mise en place, qu'elle soit pédagogique au GFEN, donc analysée, détaillée et visant à la reproduction de l'acte, qu'elle soit comme pour Elisabeth Bing « l'écriture et le sujet », qu'elle soit comme pour Oulipo « travailler la forme jusqu'à plus soif », cette mise en place dans ces trois formes est en train de bousculer les éléments de la littérature.

Le Tous capables

Que se passe-t-il dans les ateliers d'écriture dès le début ? Ils sont nourris par un pari positif sur les capacités humaines. Et pour le pire des animateurs aujourd'hui (comme ceux qui pensent que c'est bien de faire écrire des journaux intimes, surtout à des femmes), dans le pire des cas, il y a quand même le pari positif que les gens qui sont traversés par cette écriture sont capables d'aller plus loin et réfléchir mieux, et la vie, et l'acte d'écrire.

Autre point vif du début des ateliers, c'est « écrire c'est aussi pour tout le monde ». C'est la rupture totale, avec 5 000 ans d'écriture dans laquelle le pouvoir d'écrire est confisqué. Nous vivons encore (avons vécu à mon avis puisque l'idée du « tous » est affirmé dans les ateliers d'écriture et depuis la démocratisation scolaire), nous

vivons encore ce rapt de l'écriture, cette différenciation, cette hiérarchisation culturelle en matière d'écriture jusqu'à ces toutes dernières années.

Ecrire partout : les ateliers d'écriture dans ce pays culturellement très centralisé, ce sont les ateliers de Toulouse, de Bordeaux, d'Avignon, mais ce sont aussi les ateliers de Paris. Des ateliers d'écriture naissent un petit partout dans les villes de France. Et du coup ils ont une force culturelle indiscutable.

Une école littéraire

Ces ateliers sont nés dans des problématiques d'écrivains. Si les ateliers d'écriture se sont placés par hasard dans une situation scolaire (littéraire pour Oulipo, ou de la constitution de l'idée de sujet pour Bing, et nous, GFEN pédagogique), il n'empêche que l'ensemble a constitué une réponse littéraire à un mouvement littéraire et cet ensemble s'est constitué en véritable action littéraire. Une sorte d'école littéraire qui n'osait pas dire son nom, et qui n'accepte toujours pas... Des écrivains et de très nombreuses revues de poésie, de production littéraire, de critique, sont nés dans des ateliers d'écriture depuis trente ans. Des livres, des essais ont été produits. Il y a une production de théorie écrite tangible et des effets sur le plan de la décentralisation culturelle et artistique. Des choix sont apparus : nous avons décidé que Toulouse serait plutôt la capitale du secteur écriture et ateliers, et non Paris. Nous avons décidé d'aller en Avignon, nous utilisons les réseaux, Albi n'échappe pas aux ateliers d'écriture, pas plus que Lille... On voit apparaître une véritable école littéraire avec ses idées, avec aussi non seulement ses partis pris, ses attentes, ses lieux, mais aussi avec l'invention de nouvelles formes littéraires. Certains textes imposent le respect ou l'émerveillement. Les formes de recherche des ateliers elles-mêmes passent dans la littérature, mais il faut surtout compter avec l'atelier lui-même comme objet culturel, comme production culturelle, comme reproduction de création. Il est une forme nouvelle de création qui a ses productions littéraires, qui a aussi aujourd'hui des enjeux sociaux face à l'école, face à l'éducation, à la culture, aux paysages culturels français et international – il y a des ateliers d'écriture en Russie et une boutique d'écriture au Tchad.

Comme la plupart des écoles littéraires, on peut privilégier certains genres. Un atelier d'écriture aujourd'hui, c'est une mise en scène. Nous ne sommes pas des animateurs, plutôt des metteurs en scène d'écriture. Selon les ateliers, on travaille en collectif ou individuellement, pour certains tout se passe dans le silence, d'autres connaissent une mobilité extraordinaire, avec création d'un genre nouveau. Cela appelle aussi des formes nouvelles de critique.

L'idée que tout le monde est capable d'écrire, c'est une donne nouvelle dans un paysage sociologique et philosophique. L'école suivra cette idée ou elle la combattrait mais il faudra faire avec. L'idée que l'écriture est une forme de la pensée signifie tout simplement que la pensée n'est pas d'ordre divin.

Du rapt à l'émancipation

Les ateliers d'écriture se dressent comme beaucoup d'autres pratiques artistiques sur la ligne du front de l'intégrisme ou de la docilisation des personnes et des peuples. Ils portent la charge philosophique de l'éducation nouvelle, et l'interpellation qui se fait par cette école littéraire qui ne se donne pas encore comme telle est extrêmement importante. Nous renversons dans le pays, y compris avec les « mauvais » ateliers d'écriture, la situation du consommateur de la bibliothèque, qui est pris dans le livre comme lecteur. On peut être un bon lecteur, mais si on devient écrivain, dans une bibliothèque, on se retrouve avec un rapport enrichi au livre et à l'écriture. Quand un écrivain est reçu dans une bibliothèque où l'on n'a jamais pratiqué l'écriture, il subjugué souvent les lecteurs. Travailler en ateliers d'écriture est une chance d'émancipation, et passer de la subjugation à l'émancipation, c'est ce que réclame la citoyenneté dans ce pays mais c'est aussi ce que réclament les écrivains. Qu'ils soient illettrés, qu'ils soient écrivains en recherche, on constate que c'est la partie fragile de l'espèce qui continue à fabriquer l'évolution, sa partie inquiète, qui fait que l'espèce est en train, à partir de l'invention de l'écriture, de reprendre en main ses propres pouvoirs.

Les ateliers d'écriture commencent à constituer une école littéraire normale, en pleine santé, à qui il ne manque qu'une chose, c'est de se conscientiser comme telle. C'est ce que nous faisons aujourd'hui. Nous fondons les ateliers d'écriture comme un genre artistique nouveau, au carrefour des pédagogies et des sciences, répondant à une commande d'écriture qui n'a jamais été aussi exigeante en quantité et en qualité, capable de faire évoluer l'espèce, les idées de la citoyenneté de son époque. Les ateliers transforment grandement les institutions qu'ils traversent. Ici, et en premier lieu, l'institution littérature. ■