

ATELIERS D'ÉCRITURE

Un atelier d'écriture

Atelier «*Énigme*». Schéma. Atelier proposé au stage de Buthiers (stage national interne du GFEN). 3 animateurs.

1er animateur: Il fait une courte *déclaration préliminaire*: «Nous allons vivre une démarche d'écriture, un atelier qui durera environ 2 H. Cet atelier se prolongera par une discussion sur cette pratique où tous les problèmes pourront être abordés.»

1) Situation inductrice. Échange d'Énigme (*Bilbo le Hobbit*, par J.R.R. Tolkien, Coll. «J'ai lu»)

a) Imprégnation: Écoute d'énigmes (prises dans *Bilbo le Hobbit*). Les trois animateurs lisent des énigmes (à tour de rôle). Ils sont éloignés (disséminés) parmi les participants. La même énigme est lue par plusieurs animateurs, avec une oralisation différente. (Mise en place d'une langue et d'une situation insolites.)

b) Invention: Écrire une énigme.

1er animateur. 1ère consigne: «Nous venons d'entendre des énigmes tirées de *Bilbo le Hobbit* de J.R.R. Tolkien. Nous allons écrire nous-mêmes une énigme — en occupant toute la salle. Nous avons 10 min pour cela.»

2) Socialisation. Jeu des leurres.

a) Lecture orale (de son énigme).

b) Affichage (après avoir recopié son texte).

c) Lecture des énigmes affichées.

(Après avoir lu son énigme à haute voix et entendu les autres, on affiche son texte, puis on prend connaissance de l'ensemble par la lecture silencieuse.)

a) De sa place un 2ème animateur lit son énigme. Puis un autre. Un espace temps est laissé entre deux lectures pour susciter le désir de lire chez les participants.

QUELLES PRATIQUES POUR UNE AUTRE ÉCOLE ?

b) *2ème animateur. 2ème consigne*: « Nous recopions notre texte sur une grande feuille que vous me remettrez (pour la suite de l'atelier). » « Temps de la copie. »

c) « Nous affichons les petites feuilles. Nous en prenons connaissance par la lecture silencieuse. »

3) Production d'un Texte sur l'Énigme de l'Autre.

2ème animateur. 3ème consigne: « Après la lecture de toutes les énigmes, on en choisit une, on la prend, on écrit un texte bref suggéré par l'énigme de l'autre. »

4) Repérage des mots qui font sens dans les 3 textes.

Redistribution des grandes feuilles (2 b).

3ème animateur, 4ème consigne: « On reprend son énigme. On dispose à présent chacun de trois textes. Sa propre énigme, l'énigme choisie de l'autre, le texte produit à partir de l'énigme de l'autre. On relève les mots, sons, groupes de mots qui font SENS dans les trois textes. C'est-à-dire les mots, groupes de mots, sons, etc., présents dans les trois textes (à défaut, dans deux des textes). »

5) **Collecte Enrichie**. A partir des mots clés qui font sens dans les trois textes: axe idéal; axe matériel.

3ème animateur. 5ème consigne: « On dispose maintenant d'un matériau de mots-clés qui font sens dans les trois textes. A partir de ce qu'on a relevé, on établit deux séries de mots: 1ère série: des mots qui par leur signification se rapprochent de ces mots-clés; 2ème série: des mots qui par leur sonorité, leur graphisme, se rapprochent des mots-clés »; temps d'effectuation.

6) **Écriture**. Production d'un texte à partir de la collecte ci-dessus.

6ème consigne: « A partir de ces séries nous écrivons un texte ». Temps d'effectuation. « On recopie son texte sur un grand panneau que l'on affiche. »

7) **Socialisation**. Affichage / Lecture (orale / silencieuse).

Quelles pratiques pour une autre école

ATELIERS D'ÉCRITURE

8) **Écriture Collective.** Fresque.

Un grand rouleau de papier craft est déroulé sur toute la longueur de la pièce.

Retour du 1er animateur. 7ème consigne: «En procédant par découpage et par collage de mots, groupes de mots, phrases, pris dans les textes affichés, nous allons constituer un texte collectif. Une fresque de mots.»

9) **Socialisation.** Lecture de la fresque. Orale / silencieuse.

10) **Débat.**

Pour provoquer le débat: 1) Démarche / ateliers d'écriture. Situation inductrice / Situation problème. Les situations de rupture; quelles «notions» construites dans l'atelier; quels réinvestissements créatifs dans l'atelier.

2) Plan de l'atelier «Énigme».

a) Désir de moi (innommable). Énigme / leurre. Métaphore.

b) Épreuve: traversée du désir de l'autre. Résistance. Clés.

c) Désir d'écrire et retrait du désir = débat.

Pierre COLIN.

Les ateliers: une démarche de conquête sur le pouvoir d'écrire

Les ateliers d'écriture que nous pratiquons sont des démarches destinées à des adultes ou à des enfants. Selon les publics auxquels elles s'adressent, elles prennent des formes très diversifiées, mais dans tous les cas elles essaient de serrer au plus près l'acte d'écrire et tous les plans qui le sous-tendent. Ainsi les transformations dont les ateliers sont porteurs s'engagent en même temps sur les personnes, sur les savoirs «confirmés», sur les représentations traditionnelles de l'écrivain, sur la notion de «genre» dans le domaine de la création, donc sur l'atelier lui-même. Bâti pour interpeller l'institution à transformer, au passage ils ne manquent pas d'interpeller l'institution qui les produit.

1: Les ateliers d'écritures impliquent la transformation des personnes.

Nous avons pris l'habitude de créer au départ de chaque atelier une «situation facilitante»: la préparation des lieux, l'accueil des

QUELLES PRATIQUES POUR UNE AUTRE ÉCOLE ?

participants en sont les soucis préliminaires. Posant a priori que l'acte d'écrire de 15h à 18h dans un atelier GFEN et dans un groupe n'est pas chose évidente, il nous semble nécessaire pour faire passer les participants du point A au point B d'avoir une stratégie. Le premier obstacle à l'élaboration de cette stratégie est bien l'inducteur que nous proposons : qu'il soit un objet, un mot, un texte, un morceau de musique, une énigme, un signe graphique, la situation du groupe, les bruits ou les odeurs, le corps de l'autre ou les pierres du mur, l'inducteur a la particularité déplaisante d'être totalement extérieur à l'acte d'écrire, radicalement distinct de lui, désespérément anodin et stérile d'écriture, sévèrement semblable à n'importe quel autre objet, mot, acte ou perception que nous aurions tout aussi bien pu choisir.

La seule chose qui le distingue, c'est que nous, les animateurs, nous le signalons. Ainsi voilà l'«objet» sacré ou détesté investi d'un intérêt qui va, selon les participants, de l'amusement intrigué à l'attention la plus vive : dans tous les cas, il est focalisé, et en même temps commence un processus de détour dans lequel s'efface l'écriture avec tous les blocages qu'elle peut déterminer chez les participants, tandis que recule l'effet parfois anxiogène du titre «atelier d'écriture». Mais dans ce processus «facilitant» il n'est pourtant pas question d'«économiser» les personnes, leur implication, ni les conflits. Le détour a joué son rôle : en même temps qu'il éloigne apparemment de l'acte d'écriture il renoue tous les liens : le groupe entame déjà son histoire, les fils entre les animateurs et les participants se nouent, des signes muets s'échangent, chacun prend imperceptiblement position et un observateur extérieur pourrait cataloguer les conduites : attente, hostilité, recherche d'alliés, docilité, repérage du rapport de force, curiosité ou repli sur soi... Les participants sont déjà impliqués.

En retour, l'objet inducteur qui a été signalé n'est plus neutre : il porte déjà les lectures multiples qu'en font les participants avec toute la culture et l'affectivité dont ils disposent au moment où ils sont réunis.

Si n'importe quel objet peut être objet inducteur, corrélativement l'objet choisi produit du sens ou des sens pour chacun des membres du groupe. Et il est bien difficile de savoir par avance quel sera ce sens pour chacun puisque ce sont les participants

Quelles pratiques pour une autre école

ATELIERS D'ÉCRITURE

eux-mêmes qui le donnent. Pourtant, les objets aussi ont une histoire dans l'histoire des hommes, et s'ils sont radicalement étrangers à l'écriture, ils n'en portent pas moins tout le poids de représentations mentales qui n'ont pas attendu les ateliers d'écriture du GFEN pour fonctionner. Tel mot découpé dans tel journal, telle focalisation sur le corps, telle manipulation de pierres ou de textes vont donner leur couleur à l'atelier, et les animateurs, au cours de la discussion, auront souvent à répondre de leur choix.

Or si l'implication des personnes est l'un des buts recherchés, cette phase de «situation facilitante», «situation de départ», est importante non seulement par son fonctionnement mais aussi par le choix significatif de l'objet inducteur.

Aussi, dans un atelier comme celui qui est relaté par ailleurs dans cet ouvrage, c'est dans la notion même d'énigme que les personnes semblent d'abord être mises en jeu: confrontés à des énigmes qui sont lues sans que les réponses leur soient données, les sujets doivent se situer par rapport au mot énigme, à ses effets inducteurs et par rapport au texte même des énigmes qui manifeste d'emblée un langage qui ne se donne pas mais qui s'offre à la fois comme terre à conquérir et lieu de pièges et de fausses pistes, ou au moins de pistes multiples. A chacun de prendre ses risques d'aventurier ou de se protéger...

L'énigme interpelle les sujets ou leur fait sortir leurs armes: fuite, feuille blanche, refus, attitude hostile, ou écriture... L'énigme met les sujets en déséquilibre: retour de l'enfance, la devinette, j'écoute, je regarde, certains participants s'assoient en position foetale... L'énigme lue, la machine est lancée, le hasard a déjà courbé ses signes. Les spontanéistes auront du mal à s'en remettre.

Le groupe, les voix, le jeu des silences, ce tiers incontournable que constitue déjà le texte dit: si je suis participant, je ne peux me contenter de prendre le pouvoir aux animateurs qui semblent le posséder. Il me faut passer par ce joug du texte que j'entends, par sa signification, et par ce groupe qui m'entoure. Le temps d'évaluer les forces en présence, de repérer ce qui peut bien être à faire, une première consigne explicite tombe: «il faut écrire une énigme». Les choses sont beaucoup trop engagées pour qu'il soit

QUELLES PRATIQUES POUR UNE AUTRE ÉCOLE ?

facile de reculer. Pris dans le détour on aurait mauvaise grâce à refuser ce qui se présente comme une sorte de jeu, comme un acte facile, presque comme une copie de la lecture qu'on a entendue, on aurait mauvaise grâce à rompre les liens à peine tissés dans le groupe, ou à reprendre le capital confiance qu'on a décidé de donner aux animateurs et au GFEN en venant pour participer à l'atelier.

Et l'on s'engage, et voilà que l'encre cerne de drôles de choses, de ces choses qui vous reviennent au visage quand il s'agit pour vous de lire au groupe ce que vous venez d'écrire... Les énigmes des autres s'entrecroisent, s'affichent: «il va falloir maintenant s'emparer du texte de l'autre et y écrire».

Le premier pas est fait, mais ce n'est que le premier pas. A la limite, cette démarche, malgré son point de départ, ne se différencierait guère d'un jeu poétique s'il n'y avait une autre étape qualitative: la prise de conscience que l'on est capable d'écrire, et d'écrire de la poésie, et dans des conditions qui n'ont rien à voir avec ce que l'on pensait de ce genre d'activité. D'autres liens sont soudain tissés entre les participants, et ils deviennent rapidement tissage commun: comment recule l'idéologie de l'échec.

Cette prise de conscience passe par la médiation fine de l'acte même d'écrire dans toute sa dimension: l'activité de chacun pour écrire du texte affirme ce texte même comme un produit chargé de travail, de temps, de toute la culture disponible à ce moment-là par les sujets du groupe présent et celle connotée dans les mots que l'on a appelés à la rescousse.

Au milieu des autres, l'abandon de son propre texte sous forme d'affiche sera plus facile, par analogie. Et sous la pression permanente du groupe. Le dernier à prendre un texte est bien le dernier. Seul. Il capitule. Déjà il n'a plus d'interlocuteur. Le nombre fait loi. L'écrire fait loi. Le sujet plie et enfonce sa révolte dans un corps à corps sur feuille et encre. Prise de pouvoir sur l'écrit de l'autre, cet inconnu ou cette femme que j'ai remarquée. Il faut faire avec les mots des autres. Moi, je construis du texte, et au passage, je me construis l'idée que les mots des autres m'ennuient, m'aiment, me tiennent, m'appartiennent. Légitimement. D'ailleurs, je travaille. J'écris. Qu'on ne vienne pas me dire que ce n'est pas moi qui me joue ici, avec les mots des autres et les

Quelles pratiques pour une autre école

ATELIERS D'ÉCRITURE

miens. D'ailleurs ces mots sont à tous. Enfin, tout le monde y travaille. Et je résiste à cette image entendue, puis lue dans un autre texte... J'écris juste à côté autre chose. Désir fixé dans l'encre. Silence de ruche.

Le groupe travaille. Chacun joue et perd ses images, comme des cartes, quand on montre son jeu. On affiche. Un coup d'œil aux animateurs. On ne sait plus très bien qui est qui. Ils tournent. Chacun donne ses consignes à un moment dans l'atelier. Les textes, eux, prennent du pouvoir sur les murs. Les feuilles sont plus grandes. A lire les uns et les autres, des relations se sont nouées et défaites. Des mots, des images reviennent. De temps à autre un écho singulier à des choses profondes. La pièce n'a plus la même disposition, mais c'est un lieu où écrire est devenu possible, entre le jeu et le cadre de fer de la conduite de l'atelier.

J'écris. Celui-là se commet avec le secteur poésie, avec le GFEN, dans un atelier du GFEN. Déjà se réalise l'implication que les animateurs avaient placée comme condition nécessaire à la prise de pouvoir des participants sur l'idéologie à combattre. A supposer qu'il l'eût voulu, ce participant qui vient de s'engager là, après cette hésitation de désir entre les personnes, les objets et le texte, entre le texte et lui, ce participant-là aurait bien du mal à réfuter l'action du GFEN qui vient de l'impliquer. L'atelier est devenu soudain un lieu au plus près des transitions entre l'utile et le rêve, le militant et l'utopiste, le sujet et l'histoire, un lieu-rupture où les diverses positions des personnages qui font la personne laissent sentir ou pressentir leur articulation. Un lieu où les cartes toutes faites glissent, où le jeu n'est plus tout à fait le même qu'avant d'entrer.

Tout à l'heure, bien sûr, dans la discussion, chacun à sa manière se défendra de cette contradiction, en interpellant les animateurs, en discutant ferme sur les objectifs, l'écriture, la lisibilité, l'école... Tout le travail indispensable des animateurs sera de pointer ces contradictions du discours, pour les renvoyer aux participants jusqu'à ce qu'ils reconnaissent les redditions qu'ils ont faites, dans la pratique, jusqu'à leur reddition pure et simple dans la discussion: que chacun soit celui qui change quelque part...

Il faut dire ici combien le vécu de l'atelier est inutile à ce moment-là, pour celui qui conserve encore des mots déchirants

QUELLES PRATIQUES POUR UNE AUTRE ÉCOLE ?

dans l'œil. Il reste à trouver les médiations fines qui peuvent lier ce changement individuel au changement collectif ; et l'existence du mouvement pédagogique, ses groupes de travail, ses publications, ses projets et ses textes en seront les facteurs dynamiques. Transformations profondes, avec une ou deux questions vraies qui feront leur chemin, chez les participants comme chez les animateurs...

2. L'atelier est une démarche d'auto-socio-destruction des représentations idéologiques du savoir en matière d'écriture et d'enseignement.

L'atelier se déroule : chemin faisant, l'écriture poétique ou l'écriture tout court est réinvestie : pour des enseignants, ce type d'écriture a souvent été abandonné depuis des années. Écrire en poésie devient soudain utile, et cela pour des adultes, ce qui n'est pas la moindre des découvertes. L'écrit poétique devient lieu de communication : une vieille idée sur l'hermétisme s'en va. Une idée plus neuve, plus « linguistique », celle des fonctions du langage décrites par Jakobson, montre ses limites : les fonctions s'interpénètrent, la langue joue dans tous ses sens... La poésie ne peut plus être réduite au supplément d'âme.

Le jeu lui-même devient une situation vraie... Et pour celui qui ne s'autorise pas à jouer, le jeu avec les mots montre que la mise est haute. Parfois la haine s'y joue, nette. L'amour, la mort, le cri, le sexe. Le groupe joue. Un lieu à l'abri où le jeu a dimension d'homme. Au bout du jeu, l'école, le travail, la relation avec les autres... La valeur de l'écrit est posée. Et il est facile, après coup, de repérer tout le travail cristallisé dans la consigne. « Écrire une énigme » : des mots simples et un avant qui, par exemple, prend ses racines dans Freud, Lacan, Mallarmé et bien d'autres. « Découpons des textes ». Et de la castration symbolique au travail de Burroughs, tout l'espace du manque.

— On entrevoit ces pistes à la fois dans l'atelier et au cours de la discussion qui suit l'écriture, ou qui s'entremêle avec elle.

— Parfois une analyse du groupe sur les textes permet de repérer comment les textes ont pu travailler les lecteurs, produire

Quelles pratiques pour une autre école

ATELIERS D'ÉCRITURE

des effets: les outils linguistiques deviennent à la fois très utiles et limités.

Il ne peut plus être question alors de s'en servir pour remplacer un exercice scolaire. Il ne peut plus être question de remplacer un exercice scolaire par un autre exercice scolaire rénové par la linguistique. La conception du récit, de la langue, leur rôle et les idées qu'on peut avoir à leur sujet sont bousculés. Et pas seulement avec des analyses et des mots comme toute une critique structuraliste l'a fait jusque-là, mais avec les mots qui appartiennent à des personnes, elles-mêmes engagées dans divers lieux institutionnels: école, hôpital psychiatrique, lieu de création, mouvement pédagogique, syndicats, parti politique...

Ces membres de comités d'entreprises qui avaient allègrement découpé et trituré les quotidiens du jour dans un atelier d'écriture, allant jusqu'à l'écriture de textes, avaient désacralisé quelque chose dans l'ordre des mots, et ajouté un pouvoir de plus au service de leur écriture et de leur pensée. En s'emparant de ce qui sous-tend l'ordre des mots, on affine ses mots d'ordre et ses capacités de rencontrer les autres et de les convaincre.

Celui qui, intellectuel pointilleux, repère au cours d'un atelier que la coupure Saussurienne est relativisable, que le texte de Jakobson sur les fonctions de la langue est un outil commode de représentation, mais ne saurait découper en morceaux la langue, celui-là abandonne l'idée d'une poésie dans les nuages et reconnaît l'écriture poétique comme moyen d'investigation et de maîtrise du monde, comme approche critique et scientifique du réel. Scientifique, au sens où Freud considérait la psychanalyse comme une science, où Piaget fonda la psychologie comme une science.

Le statut même de la poésie questionné, c'est celui de la légitimité de la démarche engagée pour ce questionnement qui vient à jour, si toutefois l'atelier a suffisamment dérangé les participants. Souvent la notion de manipulation est évoquée pour traduire les premières résistances à ce qui a été vécu. L'aspect directif de l'atelier permet d'affronter les représentations idéologiques sur la spontanéité, l'inspiration. Là, il convient pour les animateurs de dévoiler un maximum d'informations sur leur travail de préparation des lieux, des consignes, de la démarche telle qu'ils l'avaient définie. Il convient aussi qu'ils affrontent de

QUELLES PRATIQUES POUR UNE AUTRE ÉCOLE ?

manière conflictuelle cette question en ne cherchant pas à dissimuler cette directivité, mais en montrant qu'elle est prégnante jusque dans les types d'écrits produits.

L'explication des objectifs suivis par les animateurs permet de repérer quelques contradictions entre ces buts et ce qui s'est réellement passé. A ce stade, on ne peut se contenter de gommer ces contradictions. Il faut aller le plus loin possible dans ce que les animateurs et le groupe peuvent faire comme analyse. Des questions institutionnelles (comment s'opèrent les transformations de l'école, de la MJC, du mouvement pédagogique) y apparaissent dans leur complexité et font tomber de nombreuses représentations idéologiques. Il en va de même, à un autre pôle, sur l'écriture d'aujourd'hui et la création, ou encore sur l'idéologie, sur le rapport à la théorie, etc.

A travers la démarche de l'atelier, à travers la discussion, c'est la ligne politique même du mouvement tout entier qui est mise en cause; sa lutte contre l'échec scolaire, contre l'aliénation, sa nécessité d'être une force sociale et d'élaborer des stratégies transformatrices, sa place et quel champ il ouvre aux luttes d'aujourd'hui. Mais comme élément particulier de cette politique générale, l'atelier est interpellé à son propre niveau.

3. Une démarche d'auto-socio-construction d'objets de création.

Producteur d'écrits, l'atelier convainc assez facilement que chacun peut écrire, pouvoir dont il se croyait aliéné. Mais l'atelier lui-même est aussi en lui-même un produit de création. Résultat du travail de ceux qui l'ont préparé, fruit de travaux précédents qui ont été intégrés, critiqués, repris, rejetés, détournés, il se représente comme une mise en espace de l'acte d'écrire, comme une mise en travail de l'acte d'écrire radicalement singulière. Il nécessite en permanence affinement, transformations, adaptations...

Pas un atelier qui ne soit différent d'un autre, ne serait-ce que par la participation d'individus différents. De plus, il est rapidement lassant pour des animateurs de reproduire les mêmes ateliers, et beaucoup plus excitant et formateur d'en inventer de nouveaux. L'atelier lui-même, sa démarche générale, sont alors un

Quelles pratiques pour une autre école

ATELIERS D'ÉCRITURE

véritable objet de création. Participant au mouvement qui fait que deux écrits n'y sont jamais semblables, l'atelier trace avec les participants, les lieux et les objectifs des animateurs, sa trajectoire singulière. Aussi l'atelier peut-il être comparé à une pièce de théâtre avec sa mise en scène, sa problématique particulière, sa mise en espace, sa mise en jeu des personnes sur des textes différents. Il y a des textes dans les ateliers et un texte de l'atelier, où le groupe, où les animateurs, où le déroulement sont les signifiants dans une véritable mise en scène.

C'est frappant pour un observateur extérieur qui n'est pas en prise sur l'écriture: en Avignon, au cours d'un atelier dans une grande cour sous des platanes, un témoin m'affirmait que le groupe avait joué un véritable ballet dans ses déplacements.

Nous n'avions pas voulu cet aspect spectacle, mais nous avons particulièrement travaillé la prise en compte de l'espace pour mieux maîtriser l'espace de l'écriture, et c'est vrai que nous avons soigneusement défini les sens des déplacements que les consignes imposaient aux participants. Parfois il nous est arrivé de travailler avec une troupe de théâtre, et la mise en scène de l'atelier a été plus visible à cause de la connotation que la troupe introduisait.

Mais, en fait, la véritable mise en scène de l'atelier, c'est celle qui se déroule au niveau de la quantité de désir que les animateurs et les participants mettent en mouvement pendant deux ou trois heures. Entendons-nous bien: cette quantité de désir ne fonde l'utilité et l'efficacité de l'atelier que si la démarche de l'atelier lui donne une mobilité suffisante pour que les désirs des sujets se transforment en désirs relativement collectifs de vivre et de changer quelque chose dans l'ordre du monde.

Bien sûr, les textes produits, les lectures à haute voix ou les interventions vocales, gardent trace de ces désirs, et on est toujours étonné par la force et la qualité de la plupart des productions. C'est qu'elles portent en elles-mêmes beaucoup de travail, dont une bonne part est cristallisée dans les consignes données pendant le déroulement, dont une autre part vient de la mise en jeu des personnes qui en groupe se surpassent, se surprennent, parce qu'elles sont mises en situation active, en situation de recherche sur leurs mots, leur langue, leur vie parfois.

QUELLES PRATIQUES POUR UNE AUTRE ÉCOLE ?

Il faudra bien qu'un jour on rende justice aux «textes d'ateliers», pour ce qu'ils ont d'original et de fort, parce qu'ils sont créés à la racine d'un moment de prise de conscience, de mise en jeu pour de bon, de questionnement serré des personnes et des institutions. Il faudra bien qu'on considère un jour cet auteur collectif de poèmes et de textes qu'aura été le GFEN, pendant plusieurs années, dans des lieux extrêmement divers, dans un courant de volonté de changement sans beaucoup d'illusion, cherchant à cerner au plus près l'acte d'écrire pour produire des écrits avec des adultes ou à l'école.

La réflexion qu'a menée, dans son œuvre d'écrivain et de militant du GFEN, Michel Cosem, dans la revue *Encres Vives* ou dans ses ouvrages, permettra d'avoir à ce sujet des repères sûrs. Car il nous faudra bien distinguer les textes qui s'inscrivent dans une œuvre longue, prenant parfois toute une vie, de ceux qui sont produits ponctuellement, fût-ce par un groupe ayant une certaine histoire, une certaine cohérence: le statut de l'écrit n'a pas le même sens. Même si nous pouvons porter au crédit du GFEN d'avoir depuis 1969 une revue, *Cahiers de Poèmes*, qui, fondée avec la revue *Encres Vives*, joue son rôle dans la lutte que mènent les revues pour le développement de la poésie. Même si on peut dire que des écrivains sont nés ou se sont confortés dans le travail du Secteur.

Car il est certain que la démarche de l'atelier aura atteint son but si, au-delà d'un travail sur la matérialité de la langue (jeu sur les phonèmes, la répétition, les images, la topologie, les perversions du récit), les textes produits sont aussi porteurs d'un sens, d'un contenu traduisant des interpellations diverses: il ne s'agit pas de s'inscrire dans un écart pour le simple plaisir de s'écarter des normes, mais bien d'engager des écarts pour interroger, interpellier, modifier des destinataires dont la réalité est nécessairement posée par l'atelier: le groupe qui travaille, et qui est lecteur, donc «sujet» à transformation, soi-même, celui qui écrit et qui devient lecteur, et dont l'écriture interroge en tant qu'objet extérieur à lui son propre statut de sujet, avec ses idées «toutes faites» sur l'écriture...

Il s'agit donc de provoquer à l'acte d'écrire. Et par analogie, c'est la place de tout texte poétique ou de tout récit dans la chaîne

ATELIERS D'ÉCRITURE

destinateur destinataire — qui est interrogée : écrire pour de bon, c'est écrire pour qui, à l'école, dans la vie, au comité d'entreprise ? Avec quel contenu, qui ne saurait d'ailleurs être extérieur aux mots qui le produisent ? Et on s'éloigne bien vite ici de l'idée d'une « expression » coupée de la réalité sociale, trop souvent liée à la gratuité sacro-sainte et sacrement menteuse, qui a trop longtemps été attribuée aux textes d'enfants et d'adultes pour peu qu'ils s'écartent un peu de normes-types. Les textes d'ateliers, « définitivement inachevés » comme disait Duchamp, traduisent et mobilisent chez les participants un certain pouvoir de corrosion et d'action que la démarche suivie leur révèle.

Pendant quelques années, les ateliers poésie/écritures du GFEN ont transformé la question que posait Mallarmé, « l'art pour tous », en réponse de la vérité pratique. Plus de 3000 participants à ce jour ont été confrontés, dans les ateliers, au surgissement de leur propre écriture dans une démarche qui se veut transformatrice. Relevant à la fois du spéculaire et du spectaculaire, les textes d'ateliers eux-mêmes ont sans doute pour valeur décisive la volonté irréductible de changement de la réalité dont leur démarche est porteuse.

A ce titre-là ils interpellent toujours les institutions : l'institution scolaire, psychiatrique, syndicale, associative où ils se déroulent, mais aussi le mouvement d'éducation nouvelle qui les produit, dans des conflits fraternels et nécessaires.

Michel Ducom.

Groupe français d'éducation nouvelle
COLLECTIF ANIMÉ PAR HENRI BASSIS

QUELLES PRATIQUES POUR UNE AUTRE ÉCOLE ?

Le savoir aussi,
ça se construit !

E3