

L'atelier

Rééduquer ? Ecrire ? Créer ?



N° 72 / AUTOMNE 2007

CAHIERS DE POÈMES

N°72 / AUTOMNE 2007

**LA REVUE DU SECTEUR ECRITURE ET POÉSIE
DU GFEN**

8, allée Petite Savoie
33140 VILLENAVE D'ORNON France
Tél. : 05 56 87 40 56
E-mail : michel.ducom@gfen.asso.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 :

Fabienne CLERC-PAPE,
Fatiha DAMOUH,
Séverine ELABED, Anny GLEYROUX,

Simone HANNEDOUCHE, Audrey LAROCHE,
Martine MEILLON, Lucette MELLADO,

Patrick SAHORES, Odette Anna TOULET.

Créateur de la revue : Michel COSEM.

Directeurs précédents : René LAFITE,
Pierre COLIN.

Couverture : « La conversation » de Jean Hazera

1998. Huile sur bois. 70 cm x 70.cm

Illustration intérieure : « Oiseaummemilo »

Dessin NB de Jean Hazera. 2005.

Technique mixte papier marouflé : 62 cm x 47 cm

SOMMAIRE

Edito	Michel Ducom	5
L'écriture collective comme espace d'une paix possible, d'un avenir possible	Ricardo Monserrat	7
Les ateliers d'écriture dans le cadre d'un regroupement d'adaptation	Jean Paul Robert	11
Poème froissé	Jean Paul Robert	13
Ecriture pédagogie et rééducation	Jean-Marc Champeaux	14
Poésie	Jean-Marc Champeaux	17
Ateliers		18
	Jean-Marc Champeaux	34
	Audrey Laroche	
A l'atelier - Entreprise de création	Audrey Laroche	42
A l'atelier - Pièces de mémoire(s)	Michel Ducom	44
Pour ne pas rester sec	Béatrice Daël	52
Une évidence transparente et équivoque	Jean Hazera	53
Oiseaummemilo	Emilie Roman	54
Sans titre	Júlia Ferrer	58
La poésie pour apprendre une langue vivante 2	Júlia Ferrer	66
Extraits d' <i>Atmosferes</i>	Eric Martinet	67
Sous le tilleul	Eric Martinet	
Sur le fil	Andréa d'Urso	
La chambre noire	Dominique Barberet	76
Grand fracas en banlieue	Alain Girard	77
Description d'un graphe		78
		84
	Philippe Vallet	89
	Philippe Vallet	91
		95
Ecrire en atelier est-ce vraiment écrire ?		96
La parole errante	Repères	
Écriture, poésie, arts plastiques sur la toile	Numéros précédents	
Cahiers de Poèmes		

EDITO

En avant, les boutiques d'écriture !

Aujourd'hui en France les ateliers d'écriture existent et leur présence est un phénomène irréversible.

Ils sont installés dans les pratiques culturelles des français adultes.

Souvent œuvres d'art, élaborées par des metteurs en scène de l'écriture, objets d'invention et utilisés par des milieux professionnels ou associatifs de plus en plus nombreux, ils savent s'attirer l'estime critique de leurs participants. Ces derniers, adultes ou jeunes, savent très bien que ces ateliers sont importants pour chacun d'eux, mais la plupart se disent que si cette pratique était généralisée elle serait de nature à modifier positivement les rapports humains.

Ces réflexions imposent des renouvellements de politiques publiques, puisque les ateliers depuis quelques années font partie du paysage des interventions culturelles publiques en France et dans de nombreux pays du monde. Et ce phénomène grandit sans cesse. Au-delà d'un effet de mode maintenant dépassé, les ateliers n'ont pas fini de prendre de la place sur le champ des pratiques neuves de création.

Comme le théâtre, la danse, la musique où la peinture, les ateliers doivent être soutenus et aidés par les politiques publiques et des mesures concrètes.

En tant que pratiques pédagogiques ils doivent être associés aux disciplines, dans les programmes scolaires et universitaires et faire l'objet d'enseignements spécifiques.

Les enseignants doivent donc être formés à leur pratique. Si aujourd'hui les ateliers sont préconisés dans les textes officiels de l'éducation nationale, les enseignants sont déroutés car il n'y a pour cela pratiquement pas de formation officielle.

Or le pouvoir de former existe, réparti entre les associations - le GFEN en est une et pas des moindres - quelques lieux universitaires peu nombreux mais de qualité, les « grandes écoles d'ateliers », associatives ou libérales, des personnalités à l'expérience reconnue...

La formation aux ateliers ne doit se faire que par la pratique de l'atelier d'écriture pour adultes et donc la mise en situation d'animation d'ateliers le plus rapidement possible, selon nous.

Les bibliothèques doivent devenir des lieux naturels pour la pratique régulière des ateliers et leurs personnels formés à être des prescripteurs pertinents d'ateliers ; pour cela ils doivent être formés à l'animation d'ateliers, même si eux-mêmes n'en animent pas.

En tant que pratiques thérapeutiques, les ateliers d'écriture doivent impérativement n'être menés que par des animateurs d'ateliers ayant d'abord une formation

thérapeutique, régulièrement appelés à se confronter à la pratique d'animateurs non thérapeutiques et dont le souci majeur sera de mener des ateliers de création.

Dans chaque grosse ville, dans chaque grande « contre-capitale culturelle » comme l'écrivait Félix Marcel Castan, une « maison des écrits », une « boutique d'écriture », une « maison des Ateliers » sera en priorité un lieu d'échange des pratiques des animateurs d'ateliers d'écriture, un lieu de co-formation des animateurs de divers ateliers de la région qui l'entoure. Certaines structures existent déjà et ne se confondent en aucune façon avec les maisons de la poésie ou les médiathèques, pas plus qu'avec un centre permanent d'animation d'ateliers, même si elles peuvent emprunter une partie de leurs fonctions à ces autres établissements.

Riches et inventives, celles qui existent nous permettent de dire exactement ce dont chaque pays a aujourd'hui besoin. Merci à leurs pionniers et pionnières, aux collectivités locales qui les soutiennent. A Montpellier avec Line Colson et ses amis, dans le cadre de Peuple et Culture, à Tournefeuille pour le Grand Toulouse et sous l'impulsion de Valérie Griffi et la présence amicale de Philippe Berthaut, à Echirolles avec l'infatigable Ernest Bois et son équipe dynamique qui n'hésitent pas à côtoyer l'AFL et le GFEN au plus près.

Ces « maisons des écrits » seront aussi centres de documentation sur les ateliers, elles seront associées à une bibliothèque ressource sans y être confondue.

Elles permettront les échanges entre animateurs en éloignant la concurrence entre eux, en favorisant la connaissance des lieux où pourront se mettre en place des ateliers. Elles favoriseront le développement des ateliers dans l'ensemble de la région où rayonne la capitale culturelle.

Ces institutions nouvelles seront des centres d'élaborations de recherches-actions sur les ateliers, les publics spécifiques, les stratégies de développement, les rapports de l'écriture avec les savoirs contemporains. Elles pourront être en liaison forte avec les Centres Régionaux des Lettres, les DRAC, les Universités, y compris scientifiques, les IUFM. Les Maisons d'écrivains, les Maisons de la Poésie... Elles seront des lieux naturels de stages pour des étudiants de diverses disciplines.

Au niveau du pays ou au niveau international ces maisons aideront à des échanges de ville à ville ou de nation à nation par des journées de formation et de rencontres. Si chacune de ces maisons se fixait comme tâche la liaison permanente avec une ou deux maisons d'un autre pays, un réseau international naturel et rapidement disponible serait en place.

Ces « maisons des écrits » serviront, pour un public intergénérationnel, de lieux de projets et d'échanges.

Elles veilleront à produire des actes critiques, aideront à la mise en place de revues, en particulier en aidant les jeunes qui le souhaitent.

Ces mesures coûtent peu. D'une très grande utilité culturelle et sociale, elles sont de nature à tisser un lien local et mondial fort et complexe dans une écriture partagée.

M.D.

**L'ECRITURE COLLECTIVE
COMME ESPACE
D'UNE PAIX POSSIBLE,
D'UN AVENIR POSSIBLE**

Quelques citations

D'un des nôtres : Mouloud Argoub, demandeur d'asile, coauteur du roman-film "No woman's land", écrit en Belgique avec trente-six demandeurs d'asile politique, de vingt-deux nationalités, qui vient de s'achever, dans le cadre d'un projet du Miroir Vagabond et du Fonds Européen pour les Réfugiés.

« Mon histoire ne restera jamais que personnelle. C'est ainsi que je la souhaite. Ni associative, ni communicative, ni sociable. Individuelle, donc personnelle. Elle m'appartient. La seule chose que je possède. On ne m'en dépossédera pas. Je suis libre de vivre comme je veux, dans les murs que j'ai choisis. Oui, parce qu'il me faut des murs. Disons qu'ils sont là et que je m'y suis habitué, ils poussent tout seuls, sans attention particulière, même pas la peine de les arroser, toujours debout. »

De Louis Guilloux, le Breton de La Maison du Peuple, qui avait pris en charge en 35 le Comité d'accueil des Réfugiés... « Ils n'étaient plus des pauvres, plus des militants, plus des combattants, plus rien désormais. Nada ! Des morts comme les autres. Non, pas tout à fait, des morts d'exil frappés jusque dans la mort ! » — Moi, dit un Espagnol, je n'ai plus de famille... je n'ai plus de patrie. Et... je n'ai plus ma langue... Bientôt je ne saurai plus écrire. Il n'y aura plus de poèmes.

De Pascal Quignard, mon maître ès écriture, enfin, à propos de l'exil.

En exil, on se retrouve dans un état vis-à-vis duquel les mots n'arrivent pas à se pourvoir de sens. L'identité se construit comme une marée de combats contre ce blanc, un faisceau de luttes contre la catastrophe, contre la débâcle, l'explosion de la violence.

Je suis un écrivain dont la vocation est née au Chili du refus de la victoire de la culture de la mort, un fils d'exilé, exilé en moi-même comme le sont ceux qui ont choisi comme ultime terre d'asile la littérature.

Je sors chaque année de cet asile pour partager ce que je sais avec ceux qui ont été mis en marge de la démocratie, exclus ou niés, morts en vie : dans les dernières années, avec des salariés privés d'emplois, (Ne crie pas, Gallimard - Sauve-Moi, Agatfilms) des étrangères, (Les filles d'Ariane, L'œil d'or), des villageois de la Haute-Corse, (Awa e mortu, en tournage), des enfants retirés à leurs parents et les parents à qui on les a retirés, (Enfances & fantômes, Syros-jeunesse...)

Tous, en produisant des objets culturels de valeur, ont montré qu'il est possible de franchir les barrières sociales, de bousculer les limites, d'abolir les divisions, d'inventer de toutes pièces un ESPACE où se construisent de nouveaux rapports politiques, artistiques, sociaux, faisant de chacun l'auteur de sa vie, l'auteur de son histoire, et non la victime d'une vie, la victime d'une histoire.

Chacun des ateliers que j'ai menés a été pour moi l'occasion de vérifier sur le terrain des hypothèses, des paris que nous avions esquissés sous la dictature chilienne, lorsque, collectivement, nous tentions de reconstruire une identité détruite par la violence.

Sept paris successifs

Le pari des savoirs partagés

Tous les savoirs sont partageables, douloureux ou non, aberrants, inconcevables, voire hors de la norme comme le sont les savoirs de la violence. Quand on n'en meurt pas, ils renforcent, ils enrichissent, même si la société refuse de les reconnaître comme des éléments à part entière de l'identité et de la culture.

Le pari de la fiction, comme espace de ce partage

La fiction permet de partager entièrement ces savoirs, de tout dire, mais aussi de ne pas tout dire, de métaphoriser, de sous-entendre, de non-dire, et surtout de donner à voir ce qui est impossible, ce qui est invisible.

(Combien de fois ai-je entendu, au cours de l'atelier belge, nier et dénier de ce que tout un chacun sait sur ce qui se passe dans les pays concernés : "chez nous, c'est impossible, chez nous, ça ne se passe pas comme ça..." , omettant d'ajouter "en temps habituel... en temps normal". Un Tchétchène jamais ceci. Jamais un Arabe cela.

Jamais un musulman, un chrétien... Jamais un homme... ?

Parce que raconter une histoire qui vous est arrivée est impossible sans la simplifier : les bons, les méchants, les forces du bien, du mal, les

terroristes, les hommes de paix. Seule, la fiction permet de rendre l'histoire dans sa complexité.

C'est la victoire de la fiction sur le document, que de réunir les trois mémoires :

- la mémoire de ce qui n'a jamais été (le fantasme),
- la mémoire de ce qui a été, (la vérité),
- la mémoire de ce qu'on n'a pas pu accepter, (la réalité).

C'est la victoire de la fiction de permettre de regarder en arrière, vers l'enfer, de le réinventer, faute de pouvoir le redire.

Le pari de l'intelligence collective

L'écriture collective est un espace égalitaire et démocratique. Chaque auteur y trouve sa place, son rôle, y trouve son métier : l'un dialoguiste, l'autre scénariste, l'autre paysagiste, l'autre décorateur, l'autre spécialiste de ceci ou cela. Chacun délègue à l'autre, lui donne une partie de ce qu'il a à dire ou reçoit de l'autre une facette de son histoire. Une telle s'empare de la partie féminine de l'histoire, un tel de la partie

méchante, un tel du commencement, un tel de l'aboutissement, un tel ce qui aurait pu être si...

Le pari de la clarté

Plus on est confronté à des gens qui n'ont pas le même point de vue, la même expérience, le même âge, la même tradition, et plus on est obligé d'expliquer, d'explicitier, d'inventer une façon de faire comprendre ce que l'on est, ce que l'on a vécu, mais aussi plus on est obligé d'entrer dans l'histoire de l'autre, ou d'accepter une partie de l'histoire de l'autre pour que l'autre laisse une place à sa propre histoire, dans un jeu subtil de négociations, d'appropriations, de prises de pouvoir et de dépossession.

Ainsi, raconter son histoire à travers celle d'une jeune fille, permet-il mieux à la plupart des hommes musulmans présents sur l'atelier de dire ce qu'un homme ne peut exprimer sans se déjuger, perdre la face : la fragilité, le dénuement, le retour dans l'exil à l'angoisse de l'enfance, la peur... – se travestir, dit Mohamed l'Algérien, mais aussi de laisser aux femmes la charge de repousser la mort dans la chaîne des générations et d'accoucher d'une nouvelle histoire plus prometteuse d'avenir.

Le pari de la langue

La langue n'est pas l'homme. Nous continuons à exister même quand la langue nous a abandonnés.

Nous pouvons tout perdre, tout oublier, ne plus être et, parvenir avec peu de mots, à travers les mots des autres, dans les histoires des autres, tel le coucou, à redire toute son histoire et se souvenir de ce qui a été oublié.

Ainsi la Rwandaise sans nom qui affirme au début de "No Woman's land" : Je ne me souviendrai de rien !

Mais en français, dans la langue de l'Autre – j'allais dire, dans la langue du bourreau, du maître, celui qui vous impose le silence, le masque du mendiant, celui qui vous oblige à endosser une défroque qui vous colle mal à la peau – comment dire les choses ? Dans l'impossibilité du lyrisme arabe, de la poésie iranienne, de la grandiloquence tchétchène, de la magie africaine, comment les dire, sinon en choisissant librement des images, plus exactement, en refusant les images attendues, banalisées, les clichés de la propagande, les mensonges de l'ennemi, en choisissant parmi tous les souvenirs de ce que l'on a été, confrontés aux souvenirs des autres, celui qui dira tout. L'histoire qui dira à elle seule, par sa terrible violence symbolique, (qui fait qu'on l'a oubliée puis ramenée à la mémoire), Toutes les histoires.

La haine est la défaite de l'imagination, disait Graham Greene. La victoire de l'imagination est précisément la possibilité de mettre des images sur ce qui est haïssable.

Le pari de la richesse de l'identité d'exilé

(A l'encontre de toutes les pédagogies caritatives, toutes les évidences proférées sur les "pauvres" populations migrantes, "pauvres" émigrés, dont nous avons fait nos concierges, nos femmes de ménage, nos travailleurs de force, sur "leur courage" et leur "précarité", avec comme corollaire, la Crétinisation, qui voudrait que le réfugié soit devenu en passant la frontière un quasi handicapé moteur, un délinquant potentiel, un retardé mental, comme s'il n'avait pas eu d'existence auparavant, comme s'il surgissait du Moyen-Âge...)

Le pari de la richesse de l'identité d'exilé est l'

affirmation qu'à partir d'un certain nombre de frontières traversées, d'humiliations essuyées, d'indignités subies, de longues journées d'attente voire d'années, si on n'en meurt pas, on développe une adaptabilité, une acuité, une surfraternité, une empathie proche de l'extrasensibilité, des facultés d'intuition, d'invention, de bricolage de l'imaginaire, de réutilisation, d'appropriation des outils modernes de la communication et

du langage (cinéma, multimédia, zapping) et des façons nouvelles de raconter des histoires ou de se raconter, qui font de chacun des auteurs un créateur de citoyenneté, un citoyen extraordinaire.

Le pari de l'anti-Babel

La création collective permet que se côtoient, dans le respect, la fraternité, le partage et l'écoute, des cultures, des traditions, des religions, des histoires souvent opposées voire hostiles. L'atelier devient le premier lieu de la négociation, de la paisibilité, le premier pas vers la paix et l'entente entre les parties, la possibilité de rêver :

- une autre fin possible,
- un avenir possible,
- une
- convivialité possible.

R.M.

LES ATELIERS D'ECRITURE DANS LE CADRE D'UN REGROUPEMENT D'ADAPTATION

« Produire de l'écrit est un acte fondateur, en ce sens où le sujet qui écrit découvre que c'est possible, qu'il est capable de le faire. Là où il renvoyait à plus tard parce qu'il ne maîtrisait pas, il s'aperçoit d'un possible immédiat passant par des savoirs déjà existants qu'il faut mobiliser. Produire de l'écrit oblige à sortir de la conception du «ce» n'est pas fait pour moi» et à écarter la conception réductrice et inégalitaire d'écriture inspirée. »
Pierre Colin

La particularité d'un regroupement d'adaptation est de travailler sur des séquences de trois-quarts d'heure à une heure, bien peu en adéquation avec le dispositif de l'atelier d'écriture « canonique ».

Mais c'est une chance supplémentaire parce que cela va permettre au maître E¹⁴ d'animer plusieurs ateliers dans la classe d'origine des élèves, en collaboration avec le maître de la classe.

Pour mémoire, le dispositif d'atelier d'écriture, tel que le GFEN les propose classiquement, se compose de plusieurs phases pouvant se développer sur une durée variable (l'idéal étant trois heures, pouvant être réduites à deux) :

► Une ou des amorces (on dit aussi enclencheurs ou inducteurs d'écriture). C'est un moment où l'on va intriguer, capturer l'attention. C'est une phase de mise en scène qui peut passer par la médiation du dessin, du mime, du langage oral... Là vont se recueillir des mots, des phrases, des expressions qui étayeront le texte à venir. C'est déjà de la production d'écrits si ce n'est pas encore de la production de textes.

Le recueil peut se faire sur un support collectif ou individuel.

Le support collectif fait émerger cette idée forte que le texte produit ultérieurement l'aura été par soi-même mais aussi avec les mots des autres.

► Une phase d'écriture (directe ou en dictée à l'adulte) où, à partir des corpus obtenus dans la phase précédente, vont être écrits des textes.

► Une phase de « socialisation » des textes écrits parce qu'ils sont affichés – avec l'accord des producteurs de textes à cet affichage – et parce qu'ils sont lus. Et là, la place de l'adulte est très importante.

En effet, l'adulte va prendre garde à lire tous les textes, à les « interpréter », en n'en laissant aucun de côté, sauf volonté de celui qui l'a écrit, sans apporter de jugement mais en sachant qu'il aura travaillé en amont, au moment de la

¹ 4 Jean Paul ROBERT, membre du groupe Gfen Sud-Ouest, est maître E à Bègles.

On appelle maître E, dans les dispositifs d'Education nationale, les personnels chargés d'apporter une aide pédagogique à des élèves rencontrant des difficultés d'apprentissage sans pour autant les empêcher de suivre les activités de leur classe dans l'école, ce qui explique les durées limitées d'intervention.

production, sur des contenus, des associations de mots favorisant l'étonnement, l'étrangeté, le pittoresque, l'amusant, l'émouvant, etc.

► Une phase de re-écriture, de relance où à partir des textes des autres on produira des textes en écho.

► Une phase réflexive, car il importe que les élèves fassent mais aussi qu'ils disent, formulent, confrontent et écrivent à propos de ce qu'ils font. C'est une mise à distance de l'acte d'écrire.

Ces ateliers peuvent être réalisés dans la classe en présence de tous les élèves y compris à la maternelle où le dispositif demandera un peu plus d'adultes pour écrire à la place d'enfants non encore scripteurs.

Puis dans un deuxième temps, le maître E va travailler dans le petit groupe d'adaptation à la réalisation du support des écrits produits en classe (recueil de poèmes, panneau de textes, album, etc.) mais aussi à la construction d'un atelier présenté ultérieurement dans la classe et dont il sera co-animateur avec les élèves de son groupe d'adaptation.

Le retour dans la classe se fera pour ces élèves dans le cadre d'une incitation à l'écriture pour leurs camarades, ce qui peut permettre un changement de regard sur leur statut d'élèves en difficultés.

Autre possibilité, travailler en atelier d'écriture dans le groupe d'adaptation et seulement là. Les objectifs resteront les mêmes (réaliser un support à des écrits et/ou co-animer à la fin un atelier d'écriture dans la classe, entre autres).

Comme les séances sont courtes relativement au dispositif, il faudra chaque fois prendre un temps (5 à 10 minutes) où sera noté le processus qui aura amené à l'écriture et la suite à donner dans les prochaines séances.

Cette mise en écrit sera faite par les élèves ou par le maître dans le cas d'élèves non ou faiblement scripteurs.

Ainsi, cohabitent, affichés dans la salle du maître E, deux types d'écrits : les écrits issus de l'atelier lui-même (poèmes, suite narrative d'un album, éléments d'un récit long, etc..) et des écrits de travail plus réflexifs qui mettent en évidence le processus de production mais aussi les procédures pour y parvenir : le discernement entre les deux types d'écrits est lui-même objet de compétences à acquérir.

On est bien là dans une situation d'atelier avec ses deux objectifs : donner un produit mais aussi s'interroger en permanence sur la manière de mieux en mieux le fabriquer.

S'il faut apprendre à voler, pourquoi pas des enfants oiseaux et ornithologues à la fois ?

JP.R.

Nous voguerons chantonnait la vieille femme...
En pointillés revenaient les rivages arpentés autrefois,
les petits papiers mâchés jetés au plafond pour y faire pendouiller
des pantins,
l'odeur de menthe poivrée enfouie dans les chemises rangées si
propres dans l'armoire,
la bague d'améthyste baisée humblement les jours de communion
solennelle et ces moments de vague gelée où son cœur devint une
cible d'or mais
une cible quand même.
Et puis ces mots rouge le feu murmurés doucement rien qu'à elle
la fille marine
Et les feuilles jaunies balayées par la mer limite
Nous voguerons... elle fermait ses yeux fatigués.

Sur le coin d'une table le poète s'est éveillé, son poème froissé
entre ses mains. Tant il avait compté ses mots qu'il s'était
endormi ; auparavant il avait vomi ses bières, des bières grasses de
celles dont on dégueulait d'abord la mousse en filets blancs aux
commissures des lèvres puis les haut-le-cœur reprennent en bile
rose s'échappant en spasmes. Pour rentrer, les vieilles rues de
Prague couvertes des boues jaunes du fleuve en décrue. Il a pissé
en longs jets pendant plus de dix fois comme pour nettoyer les
pavés solitaires.

Ultime et nécessaire fonction de la poésie en marche : nettoyer des
consciences dont tout le monde se fout comme de sa première
cuite.

Et après tout où est le mal ?

La poésie n'a de justification que dans le corps du poème et non
dans l'estomac ou la vessie du poète. Il y a le même espace entre
la seconde et l'éternité qu'entre la longueur du poème et le taux de
fréquence des métaphores. L'essence du combat créatif est de
réduire cet espace.

Il a défroissé son poème : « nous voguerons.... »

JP.R.

ECRITURE PEDAGOGIE ET REEDUCATION

Ecriture du sujet et sujet de l'écriture

Que mes propositions d'atelier soient en milieu scolaire ordinaire ou dans le cadre d'activités de maître G dans un RASED, avec des intentions rééducatives (en direction d'enfants ayant des difficultés à « habiter » leur place d'élève) ou dans le travail de soin au CMPP¹⁵ pour des enfants en souffrance psychologique, il s'agit, au delà des progrès instrumentaux que le travail d'écriture peut occasionner, de soutenir d'abord une position de sujet.

Objectifs :

- en restant sur le plan de la pédagogie : pousser plus loin la créativité des élèves ; ainsi créer un appel d' « erre », donc de curiosité à chercher, à savoir (et ceci en compagnonnage ; c'est l'idée de l'atelier, lieu de co-errances)
- sur le plan de la rééducation : recouvrer une possibilité créatrice pour les situations d'enfants vacillants dans leur propre estime de soi
- sur le plan du soin : (re)construire un moi suffisamment fort et envisager, à partir de là, une sortie de la souffrance psychique, le principe étant de créer, dans un premier temps, une (re)narcissisation du sujet par une activité réelle de sublimation, à travers un médiateur puissant, bordure du psychologique et du social, qu'est l'écriture, dans un contexte contenant et protégé qu'est l'atelier et où tous les participants essaient ensemble d'inventer le 12^e chameau (recherche mythique du médiateur qui va débloquer la situation et permettre la réussite, pour ensuite s'effacer, sa seule trace restant, sans doute, le plaisir partagé des participants de ce moment de réalisation).

Deux exemples d'ateliers possibles (décrits plus avant) peuvent illustrer cette pratique d'ateliers d'écriture comme promotion d'une écriture du sujet et sur les sujets eux-mêmes.

¹⁵ Jean-Marc Champeaux était jusqu'en 2004, Maître G (maître chargé de "rééducations" dans les écoles primaires), dans un RASED (Réseau d'Aides Spécialisées aux Elèves en Difficulté) et intervenait en CMPP (Centre Médico-Psycho-Pédagogique)

Un atelier autour des hiéroglyphes égyptiens, mettant en jeu quelque chose d'un rapport entre « origines des écritures et écritures des origines ». Il s'agissait, dans une première étape, d'une écriture fictionnelle sur le cartouche de Cléopâtre non dévoilé dans sa signification, puis après dévoilement, écriture de son propre prénom en hiéroglyphes et enfin rédaction d'un récit autour des éléments hiéroglyphiques contenus dans son propre prénom ainsi "écrit".

Un atelier de facture poétique, autour de l'acrostiche de son propre prénom, intitulé « Je suis mon propre alphabet ». Cet atelier met en jeu aussi quelque chose du rapport de la lettre et de ce « tas de lettres » qu'est son propre prénom : une résonance anthropologique entre ce qui s'est passé à l'échelle de l'humanité et de l'effort de décolllement qu'elle a dû produire pour en arriver à ce système d'un symbolisme si épuré (et qui permet pourtant de tant dire) et du renoncement que chacun se doit de faire sur son registre pulsionnel, pour entrer dans cet ordre symbolique qu'est l'écriture, qui l'« homonise » toujours plus.

Ecriture et pédagogie

Ici quelques pistes de réflexion, pour le travail des « aidants scolaires » (maître E, maître G) et peut-être pour d'autres, pour ici et pour ailleurs :

1. Observer à la lettre : que la lettre, justement, jouit d'un statut privilégié d'objet culturel total ; la lettre en tant que lieu de l'écrit, de la culture humaine écrite, justement en ce qu'elle signifie de nécessaire retrait social à sa construction, son étude, son commerce (après tout, il n'y a d'école, lieu d'étude bénéficiant d'extériorité sociale, que parce que nous vivons une société fondée sur l'écrit). Elle reste, au delà de son objet d'apprentissages obligés et systématisés, un lieu du plaisir de dire, d'écouter, de faire, un lieu de jeu, un lieu du je, tant du point de vue de sa consommation (lire) que de sa production (écrire)

Objet obligé, quasi-obsessionnel pour l'école, ce n'est pas parce que la lettre y est parfois « malmenée » voire maltraitée par les usagers scolaires qu'elle doit désertir les lieux de l'aide par ceux qui comptent emprunter ou faire emprunter les chemins de la re-mobilisation, de la réconciliation d'avec les savoirs et l'envie de grandir.

2. Prendre en compte : que la lettre est ce bord commun au Savoir et au Désir, cet électron (qui voudrait bien être libre) en partage, vivant de combinaisons différentes sinon antinomiques avec l'un et l'autre.

Remarque : à la place de Savoir, on devrait dire : système à produire et à organiser le savoir ; à la place de Désir, on devrait dire : système à produire et à organiser le désir. Question : entre les mots « mère » et « mer » et les mots « père » et « paire » ne s'agit-il, pour le scripteur, que d'une question d'orthographe ?

3. Faire alors l'hypothèse : que la production d'écrit, en tant que travail sur du matériau langagier, dans ce corps à corps singulier avec le caractère rebelle de la langue et dans son opacité profonde, en tant que création originale facilitant la fluidité, le côtoiement des registres de l'imaginaire et du symbolique, pourrait lever des empêchements à penser, du moins, promouvoir l'avènement d'une pensée moins entravée.

4. Faire le pari :

- de l'atelier d'écriture comme machinerie proluxe et prolifique de productions langagières,

- machinerie organisée dans le ressort d'une double contention fiable et sécurisante que bornent la « consigne » et le temps,

- partagée dans la solidarité de compagnons embarqués dans le même destin d'êtres de langage et donc ici d'écriture,

et qui viendrait dire là quelque chose de la subjectivité de chacun, dans une création socialement partagée puis valorisée, fouillant l'imaginaire pour prêter à quelques échappées inespérées, des formes libérées, acceptables et acceptées, remettant en route, pour le sujet, le destin des mots, quelque part une chaîne du langage parfois interrompue, souvent blessée, fissurée, voire sectionnée à un endroit ou en plusieurs... la création comme une "pompe aspirante"... une aspiration à reprendre le chemin de son grandissement (*).

(*) Je préfère le mot « aspiration », « aspiration à », au mot « inspiration » – mot largement usité parmi les « scribouilleurs de tout poil » – mot d'inspiration égotiste et centripète – justification quasi-divine, en littérature, d'une compétence à écrire – dont l'humour d'Audiberti nous dit qu'il est « *...ce quelque chose qui tombe du ciel et vous reste planté là, comme un éclat d'obus de muse* ».

J-M.C.

Le silence courait dans le bord des choses
comme le long d'un dimanche lumineux
au milieu du fleuve

Dans ses syllabes roulaient,
ruisselant, le nom de la vérité

Des yeux guidaient le secret
sur la photographie noire des jours perdus.

La disparition des rêves
ne rentrait même plus dans un ailleurs

Nous cheminions
Par le temps juste

Comme le fruit était primitif
Sans toi

Les graines tentaient la vie
Pourtant
Déjà la liberté était soumise

J-M.C.

Atelier 1 : « Je suis mon alphabet »

Atelier de création poétorigine et poéti-je

Question des origines du je, question du jeu des origines, donc question d'alphabet, d'écriture.

Matériel : du papier et des crayons.

Imprégnation

1 - Phase individuelle : 10mn

Listez tous les mots qui commencent par la même lettre que votre prénom.

2 - Phase collective : 10mn

Par petits groupes, s'envoyer des petits mots ad hoc concernant le prénom du destinataire. Les inclure ou pas dans sa liste (cadeau ou pas).

Ecriture

3 - Phase individuelle : 15mn

Ecrire un texte poétique ou un poème commençant par « Dans mon nom, il y a un... » (ou une suivant le sexe qu'on choisit), + des mots (noms, adjectifs) choisis dans sa propre liste.

Au besoin produire un exemple style :

« *Dans mon nom, il y a :*

une éphémère qui repousse sans cesse la tombée de la nuit,

une yagabonde impatiente qui rêve le soleil des autres monde,

une envie de rivages plus doux, plus caressants. (Eve)

4 - Toilettage syntaxique, orthographique. Mise au propre. Mise en espace des textes : 15mn

Affichage, lecture

5 - Phase collective : 15/20mn

Lecture silencieuse, lecture par chacun et/ou par d'autres, lecture théâtralisée...

Réécriture possible avec une technique de type *Oulipo* (pour mettre de la distance ?) : remplacer chaque mot signifiant par le nom ou l'adjectif qui se trouve au 5^e rang après celui-ci dans le dictionnaire.

D'une façon générale, une lecture et une analyse des textes produits devront être faites dans la même séquence soit ultérieurement. Le participant

n'est pas obligé de lire ou de commenter sa propre production ; il peut lire la production de quelqu'un d'autre, l'animateur peut lire [à adapter selon le groupe, son fonctionnement, son cheminement, l'évolution des ateliers (si le groupe est engagé dans un processus sur plusieurs ateliers)].

L'animateur énoncera les partis pris d'élaboration de l'atelier.

Une invitation sera faite, aussi, à parler comment chacun a pu se confronter aux processus de création de cet atelier.

Les temps donnés fluctuent suivant le nombre de participants et / ou la dynamique de l'atelier, mais, parfois le respect strict d'un temps donné, à l'instar d'un ressort comprimant son énergie, permet « l'explosion créative ». L'écriture étant un processus lent de « creusement de la trace », l'atelier se déroulera sur une heure et demie au moins.

Le temps d'un miroir n'a pas d'âge
Ni le visage qui s'y plait,
C'est normal : je suis laid.
Je crève mes verrues
Et je me mets tout nu
Dans la rue.
Je n'ai pas d'âge
C'est normal : je sens le fromage
Et j'attire la peur.

Bastien

Le secret

Chaque jour ouvre au secret
Des lèvres chuchotent le secret
Le grenier est ouvert aux secrets
La lettre est immergée de secrets
On murmure le grand secret
Le premier mot est un secret

Sabine

Dans la naissance du matin
Qui chante la nuit
Je suis allée
Jusque dans l'autre ciel
Je suis rentrée
Dans le combat étoilé

Héloïse

Atelier 2 : « Goéland »

Atelier d'écriture poétique

A partir d'une idée d'atelier de Michel Cosem in « Au pays des braises bleues » - Pluie d'étoiles Editions.

*« Joe n'attend pas / palabre d'une vérité : Le pas comme pont **entre** deux sens, **entre** comme au centre, ventre, ancre de l'imaginaire et du symbolique ».*

Matériel : des feuilles, des crayons.

Préparation

Phase individuelle (et privée) : 15mn

1 - Proposer un mot « chargé » type : la liberté, l'amour, la tendresse, l'amitié, le voyage...

2 - Décliner ce mot sur un axe « idéal » (écrivez tous les mots qui vous font penser à ce mot et aux autres mots que vous allez écrire) ; puis décliner ce mot sur un axe « matériel », (écrivez tous les mots qui riment, qui ont la même musique que votre mot de départ).

Phase collective possible : 10mn

(Avec des participants en difficulté de faire surgir des signifiants).
Chaque participant énonce s'il le souhaite, un mot de chacune de ses listes.
Mise en commun sur une liste affichée.

3 - Phase individuelle (et privée) :

Une fois ce stock de mots engrangé, proposer de trouver une incarnation animale à ce mot : « Quel est l'animal qui représente, qui représenterait, qui habiterait le mieux ce mot ? » : 3mn

Partie écriture : 20mn

4 - Maintenant, faites un poème dont chaque vers commencera par le nom de l'animal, sans article devant. (La question de la rime ne se posant pas dans cet atelier de création poétique).

Vous finirez votre poème par une question et ce travail sera montré.

5 - Toilettage syntaxique, orthographique rapide : 10mn.

Affichage et lecture

6 - Phase collective : 20mn

Lecture silencieuse des textes (à évaluer suivant le niveau tolérable par le groupe du degré d'exposition possible) et/ou lecture oralisée par chacun de son texte (ou par quelqu'un d'autre).

Partie réécriture (ou réécriture)

7 - Phase individuelle : 15mn - Ce texte sera montré.

Vous choisissez une des questions de fin de poème qui vous intéresse et vous écrivez une réponse.

(Si les textes n'ont pas été affichés, l'animateur les aura recensés sur un tableau, sur une affiche. Une possibilité est que chacun prenne un des textes et réponde à la question de ce texte).

8 - Toilettage syntaxique, orthographique. Mise au propre. Mise en espace des textes : 15mn

Affichage, lecture

9 - Phase collective : 15/20mn

Lecture silencieuse, par chacun et/ou par d'autres, lecture théâtralisée.

Une lecture du poème de Michel Cosem « *Goéland de granit et de sel* » est possible.

D'une façon générale, une lecture et une analyse des textes produits devront être faites, dans la même séquence, ou ultérieurement. Le participant n'est pas obligé de lire ou de commenter sa propre production ; il peut lire la production de quelqu'un d'autre, l'animateur peut lire : [à adapter selon le groupe, son fonctionnement, son cheminement, l'évolution des ateliers si le groupe est engagé dans un processus sur plusieurs ateliers].

L'animateur énoncera les partis pris d'élaboration de l'atelier.

Une invitation sera faite aussi à parler comment chacun a pu se confronter aux processus de création de cet atelier.

Les temps donnés fluctuent suivant le nombre de participants et/ou la dynamique de l'atelier mais, parfois, le respect strict d'un temps donné, à l'instar d'un ressort comprimant son énergie, permet « l'explosion créative ». L'écriture étant un processus lent de « creusement de la trace », l'atelier se déroulera sur deux heures et demie au moins.

Le soleil de la vie
Posé sur une fenêtre imaginaire
Fausse la lumière
De la vraie nuit
Peinte de pierres
Enfermées de plâtre

Béatrice

Atelier 3 : « Cléopâtre »

Atelier de création fictionnelle

Question d'écriture, question d'origine, question d'histoire donc de son Histoire avec une apostrophe à soi si ce n'est au Moi et un h aspiré par le Temps.

Matériel : le cartouche de Cléopâtre, un alphabet-hiéroglyphes égyptien, de la colle, des ciseaux, des feuilles grandes, petites, des stylos, un feutre noir.

Première partie

1 - Phase individuelle (et personnelle) : 7/8 mn

Sur un mur est affiché le cartouche de Cléopâtre.

« Ceci est un message mais nous ne savons pas ce qu'il veut dire ».
(S'assurer que personne ne sait de quoi il s'agit).

Ecrire sur une feuille tous les mots qui viennent à l'esprit en regardant ce cartouche.

2 - Phase collective : 7/8 mn

Chacun est invité à offrir un ou plusieurs mots à la collectivité. Les mots sont répertoriés sur une grande affiche ou sur un tableau, pour tous.

3 - Phase individuelle : 20mn. Ce texte sera montré.

Ecrire un texte imaginaire sur ce que pourrait bien vouloir raconter ce cartouche : « Ce cartouche comme une BD, raconte peut-être une légende ancienne ».

4 - Toilettage syntaxique, orthographique. 15mn

5 - Phase collective : 20mn

Affichage et lecture silencieuse des textes (à évaluer suivant le niveau tolérable par le groupe du degré d'exposition possible) et/ou lecture oralisée par chacun de son texte (ou par quelqu'un d'autre).

Deuxième partie

6 - Phase individuelle : 10mn Ce texte sera rendu public

A l'aide de la table de correspondance de l'alphabet occidental avec des hiéroglyphes égyptiens, établissez le cartouche de votre prénom. Ne laissez pas de trace de lettres ; rien que des hiéroglyphes. Collez-les verticalement et entourez le cartouche d'un trait épais noir.

7 - Ecrire maintenant l'histoire qui pourrait être contenue dans ce cartouche.

8 - Toilettage syntaxique, orthographique.

Mise au propre. Mise en espace des textes : 15mn.

9 - Phase collective : 15/20mn

Affichage, lecture par chacun, par d'autres, lecture théâtralisée.

Troisième partie : réécritures possibles

10 - Phase individuelle : 10mn

Vous reprenez votre texte et vous le réécrivez à la 1^{ère} personne s'il est écrit à la 3^e ou s'il est écrit à la 3^e personne, réécrivez-le à la 1^{ère}.

11 - Toilettage syntaxique, orthographique. Mise au propre. Mise en espace des textes : 15mn.

12 - Phase collective : 15/20mn

Affichage, lecture silencieuse, lecture par chacun et/ou par d'autres, lecture théâtralisée...

Une autre possibilité est que chacun prenne un texte qui l'a intéressé et fasse le portrait d'un des personnages de ce texte.

D'une façon générale, une lecture et une analyse des textes produits devront être faites dans la même séquence soit ultérieurement. Le participant n'est pas obligé de lire ou de commenter sa propre production ; il peut lire la production de quelqu'un d'autre, l'animateur peut lire [à adapter selon le groupe, son fonctionnement, son cheminement, l'évolution des ateliers (si le groupe est engagé dans un processus sur plusieurs ateliers)].

L'animateur énoncera les partis pris d'élaboration de l'atelier.

Une invitation sera alors faite à parler comment chacun a pu se confronter aux processus de création de cet atelier.

Les temps donnés fluctuent suivant le nombre de participants et/ou la dynamique de l'atelier mais, parfois, le respect strict d'un temps donné, à l'instar d'un ressort comprimant son énergie, permet « l'explosion créative ». L'écriture étant un processus lent de « creusement de la trace », l'atelier se déroulera sur trois heures au moins, mais peut être aussi scindé en deux, voire trois parties.

Il y a 4000 ans vivaient ensemble tous les égyptiens. Ils ne voulaient pas que leurs chiens, leurs femmes et leurs enfants meurent de faim. Soudain un roi tonitruant les arrêta et se mit à leur parler. C'était un pharaon avec son sceptre. Il dit : " Les aigles survivent et si nous voulons survivre, il faut suivre ces aigles ". Alors, ils se mirent en route. Certains ont survécu, d'autres n'ont pas survécu. On en voit toujours à notre époque.

Erwan

Atelier 4 : « Comptine »

Atelier de création poétique

Question de soi
de jeu de soi
de jeu du moi
peut-être de je

Matériel : des feuilles, des crayons.

Prépa (pré-pas et privée)

1 - Phase individuelle : 10mn

Sur une feuille, listez tous les mots que vous connaissez qui riment avec votre prénom. (On peut le faire aussi pour son nom de famille, pour un prénom d'une personne qu'on connaît ...).

2 - Phase collective : 10mn

Par petits groupes, s'envoyer des petits mots ad hoc concernant le prénom du destinataire. Les inclure ou pas dans sa liste (cadeau ou pas).

Ecriture

3 - Phase individuelle :

Chacun écrit des phrases commençant par son prénom et finissant par un des mots de la liste retenue ». (Cette phase peut être sautée suivant le niveau des participants) : 15mn

4 - Ce texte sera montré et/ou lu : 15/20mn

Chacun écrit une comptine en commençant par son prénom et sans jamais plus le répéter, en faisant des vers finissant par une rime concernant ce prénom.

5 - Toilettage syntaxique, orthographique. Mise au propre. Mise en espace des textes : 15mn

Affichage, lecture

6 - Phase collective : Lecture silencieuse, par chacun et/ou par d'autres, lecture théâtralisée...15/20mn

Lecture possible du poème de René de Obaldia « *Charlotte / fait de la compote...* » *Des innocentines*.

D'une façon générale, une lecture et une analyse des textes produits devront être faites dans la même séquence soit ultérieurement. Le

participant n'est pas obligé de lire ou de commenter sa propre production ; il peut lire la production de quelqu'un d'autre, l'animateur peut lire...

[à adapter selon le groupe, son fonctionnement, son cheminement, l'évolution des ateliers (si le groupe est engagé dans un processus sur plusieurs ateliers)].

L'animateur énoncera les partis pris d'élaboration de l'atelier.

Une invitation sera faite aussi à parler comment chacun a pu se confronter aux processus de création de cet atelier.

Les temps donnés fluctuent suivant le nombre de participants et/ou la dynamique de l'atelier mais, parfois, le respect strict d'un temps donné, à l'instar d'un ressort comprimant son énergie, permet « l'explosion créative ». L'écriture étant un processus lent de « creusement de la trace », l'atelier se déroulera sur une heure et demie au moins.

Il était une fois une
histoire sans paroles, sans pieds,
sans morsures et sans jardins, ni
clochers, ni forêts.

Le mot et la branche
se sont faits à petits coups,
par la langue folle. La
nouvelle est là-bas à la tête
du cœur avec les syllabes, ma
vérité dans la nuit déserte.

Le silence court dans le bord de la
vérité comme un long dimanche au
milieu du fleuve.

Jean-Louis

Atelier 5 « Dédale et Icare »

Atelier mythique pour une écriture mythologique

Question du père ou question perdue ?

Matériel : des feuilles, des crayons ; le texte « *Dédale et Icare* » p./230.
Mille ans de Editions Milan 1995.

Phase collective d'imprégnation

1 - Lecture par l'animateur du texte jusqu'à « *Puis Dédale et Icare prirent leur envol en direction d'Athènes* » : 6/7mn

2 - Re-lecture (si l'atelier est co-animé) par l'autre animateur. Vous pouvez noter des mots, des expressions, des phrases que vous entendez ou qui vous viennent à l'esprit pendant la lecture. Vous les garderez pour vous : 6/7mn

Ecriture

3 - Phase individuelle : 15/20mn

Ecrivez la suite. Ce texte sera montré et/ou lu.

4 - Toilettage syntaxique, orthographique. Mise au propre : 15mn

5 - Phase collective : 15/20mn

Affichage, lecture silencieuse, lecture par chacun et/ou par d'autres, lecture théâtralisée...

Réécriture

6 - Phase individuelle : 15mn

Choisir un texte qui ne soit pas le sien et écrire à Dédale.

7 - Toilettage syntaxique, orthographique.

Mise au propre.

Mise en espace des textes : 10mn

8 - Phase collective : 15/20mn

Affichage, lecture silencieuse, lecture par chacun et/ou par d'autres, lecture théâtralisée...

La lecture de la fin du texte sera donnée.

D'une façon générale, une lecture et une analyse des textes produits devront être faites dans la même séquence soit ultérieurement.

Le participant n'est pas obligé de lire ou de commenter sa propre production ; il peut lire la production de quelqu'un d'autre, l'animateur peut lire.

[A adapter selon le groupe, son fonctionnement, son cheminement, l'évolution des ateliers (si le groupe est engagé dans un processus sur plusieurs ateliers)].

L'animateur énoncera les partis pris d'élaboration de l'atelier.

Une invitation sera faite aussi à parler comment chacun a pu se confronter aux processus de création de cet atelier.

Les temps donnés fluctuent suivant le nombre de participants et/ou la dynamique de l'atelier mais, parfois, le respect strict d'un temps donné, à l'instar d'un ressort comprimant son énergie, permet « l'explosion créative ». L'écriture étant un processus lent de « creusement de la trace », l'atelier se déroulera sur deux heures au moins.

Dans la nuit des temps
Nous cheminions ensemble
Sur les chemins de sable
Une goutte de nostalgie
Nous a rassemblé
Juste à temps.

Sabine D.

Les cailloux connaissent tous les chemins
Les masques connaissent tous les sourires
Dans le ciel étoilé, les dieux s'affolent

Vincent

Atelier 6 : « Cartes postales »
Atelier épi-s(t)olaire, atelier épicentre

Où il est question de l'autre pour mieux être question de soi
A partir d'une idée de l'atelier K de Toulouse.

Matériel : papier, crayons, cartes postales vierges de partout.

Préparation

Phase individuelle (et secrète) : 12mn

1 - Choisir un pseudonyme : nom et prénom.

2 - Constitution d'une fiche signalétique par élaboration de deux listes

« j'aime/je n'aime pas. »

Phase collective : 8mn

3 - Les fiches sont pliées en quatre et rassemblées, puis chaque participant tire au hasard une fiche (retirer si on tombe sur sa propre fiche).

4 - Choix d'une carte postale.

Ecriture

5 - Phase individuelle : 15/18mn

Ecriture d'une carte postale au correspondant que le hasard a choisi.

Consigne :

- Insérer dans le texte trois mots (un adjectif, un verbe, un nom ; un des mots doit être relativement mal connu des participants de l'atelier).

Exemple pour des enfants de 8/11ans : mirobolant, traverser, voyage, véritable, estimer, spectaculaire, parcourir, funambule...

- Inventer l'adresse complète du destinataire

6 - Si l'écrit s'essaie d'abord sur une feuille, alors toilettage syntaxique, orthographique.

Mise au propre et copie sur la carte postale : 10mn

Lecture

7 - Phase collective : 15/20mn

Lecture par chaque destinataire de la carte qu'il a reçue.

L'expéditeur se dévoile.

Réécriture

8-Phase semi-collective : 10mn

Des correspondants se mettent ensemble deux par deux.

L'animateur choisit le mot qui paraît être le plus flou pour le groupe et propose une recherche de mots par anagramme de ce mot.

9 - Chaque petit couple de participants propose une définition drôle ou bizarre ou loufoque ou poétique ou... du mot en question : 15mn

10 - Lecture est faite ensuite de ces définitions.

Possibilité aussi, pour que chacun avec les mots trouvés dans la prolifération, fasse une réponse au correspondant. Annonce que la réponse ne sera pas rendue publique. Possibilité de travail de mise au propre des réponses.

L'animateur énoncera les partis pris d'élaboration de l'atelier.

Une invitation sera faite aussi à parler comment chacun a pu se confronter aux processus de création mis en jeu dans cet atelier.

Les temps donnés fluctuent suivant le nombre de participants et / ou la dynamique de l'atelier mais, parfois, le respect strict d'un temps donné, à l'instar d'un ressort comprimant son énergie, permet « l'explosion créative ». L'écriture étant un processus lent de « creusement de la trace », l'atelier se déroulera sur deux heures à deux heures et demie au moins.

Vers le soir, en silence,
Un vrai mystère :
C'est l'oiseau
Des grandes voilures.

David

Atelier 7 : « La Lettre de l'Alphabet »

Atelier alpha-imaginatif

Où il est question de l'origine, de l'image, de l'écriture, de l'origine de l'image de l'écriture. Sans doute de soi, alors ?

« La lettre conserve ce que le discours laisse tomber, elle garde trace dans le mot, de l'histoire du mot, retient ce que la parole néglige. »

Bernard This.

Matériel : du papier, un crayon-bois, un alphabet, une reproduction d'une enluminure du Moyen-Age, des textes d'écrivains relatifs à l'alphabet.

Préparation

Phase collective :

1 - Un alphabet en script majuscule est exposé.

A coté une reproduction de l'enluminure d'une lettre datant du Moyen Age. Découverte et observation : 5/6mn

2 - Lecture par l'animateur d'un extrait d'un texte de Max Jacob in « *Le cornet à dés* » (ou autre) : 5/6mn

3 - Pour des enfants jeunes, chercher à définir, à l'aide d'image, la forme de chacune des lettres mais aussi son bruit. (Recherche d'un signifié imaginaire visuel et sonore dans la matérialité de la lettre.) : 10mn

Ecriture

Phase individuelle : 15mn

4 - Maintenant vous allez choisir une lettre pour vous, à vous et vous allez dessiner ce que pourrait bien vouloir représenter cette lettre ou ce qu'on pourrait faire comme dessin avec cette lettre. Ce dessin pourra être montré.

Possibilité de faire la même chose avec plusieurs lettres, si croquis rapide.

5 - Ecrivez un texte qui pourrait parler du dessin mais aussi du bruit de la lettre. (Certains peuvent associer deux ou plusieurs ; à moduler suivant les groupes.)

Ce texte sera montré à coté du dessin : 15/20mn

6 - Toilettage syntaxique, orthographique. Mise au propre. Mise en espace des textes : 10mn

Affichage et lecture

7 - Phase collective : 15/20mn, lecture silencieuse (à évaluer suivant le niveau tolérable par le groupe, du degré d'exposition possible) et/ou lecture oralisée par chacun, par d'autres, lecture théâtralisée...

Réécriture

Autour de son propre texte ou du texte d'un autre.

Lectures possibles de textes :

- Le Clézio in *Mondo et autres histoires* Ed. Gallimard
- Paul Vaillant-Couturier in *L'alphabet*, Enfance, Ed. Messidor
- Mac Orlan *Poésies documentaires* Ed. Gallimard
- Max Jacob in *Le cornet à dés* Ed. Gallimard

D'une façon générale, une lecture et une analyse des textes produits devront être faites dans la même séquence soit ultérieurement. Le participant n'est pas obligé de lire ou de commenter sa propre production ; il peut lire la production de quelqu'un d'autre, l'animateur peut lire...

[A adapter selon le groupe, son fonctionnement, son cheminement, l'évolution des ateliers (si le groupe est engagé dans un processus sur plusieurs ateliers)].

L'animateur énoncera les partis pris d'élaboration de l'atelier.

Une invitation sera faite aussi, à parler comment chacun a pu se confronter aux processus de création de cet atelier.

Les temps donnés fluctuent suivant le nombre de participants et/ou la dynamique de l'atelier mais, parfois, le respect strict d'un temps donné, à l'instar d'un ressort comprimant son énergie, permet « l'explosion créative ». L'écriture étant un processus lent de « creusement de la trace », l'atelier se déroulera sur deux heures au moins et plus si on propose une réécriture.

La pensée entre dans mon miroir
La liberté fait le poème
Je suis entre les deux combats étoilés

Je chante la nuit jusque dans la moindre lumière,
J'ai vu le ciel étoilé dans la raison du matin ;
Et je chante le sourire qui grandit les rêves endormis

Les mots aiment la désobéissance magique qui maquille
la poétique éternelle

Damien

Atelier 8 : « les Mots Bleus »

Atelier imagécritatif

Quand écrire est le pas (l'autre partie de la négation) du détachement de l'image.

Matériel : des feutres, des crayons de couleur, du papier, des stylos.

Préparation

Phase individuelle : 15mn

1 - Chacun reçoit un mot dont le sens lui est inconnu mais à la sonorité particulière (à chercher dans le dico) type : mandragore, asphodèle, Mélusine, Isis, aponévrose, éclampsie, phagocytose, astragale, sabretache, leucocyte, onagre, obsidienne, sacolève, etc.

2 - Chacun essaie d'imaginer sur la seule matérialité visuelle, sonore, ce que pourrait bien vouloir signifier ce mot et en fait une image qu'il peut colorer.

Ce dessin sera montré

Ecriture

3 - Ecrire un texte qui rende compte du dessin : Ecrivez une histoire à propos, avec ou sur votre dessin.

Ce texte sera lu : 15/20mn

4 - Toilettage syntaxique, orthographique rapide : 5mn

5 - Phase collective : 15/20mn

Exposition silencieuse (aucun commentaire n'est fait) des dessins sur les murs de la salle.

Lecture par chacun de son texte.

6 - Puis, autour des dessins, chacun est invité à écrire, sur un petit papier, une phrase comme une réponse à cette image : 10mn

Réécriture

Phase individuelle : 15/20mn

7 - Reprendre son dessin et les phrases qui ont été données. Avec tout ça, écrire un nouveau texte.

Ce texte sera montré.

8 - Toilettage syntaxique, orthographique. Mise au propre. Mise en espace des textes : 10mn

Phase collective :

9 - Affichage du dessin et du texte. Lecture silencieuse.

(A évaluer suivant le niveau tolérable par le groupe, du degré d'exposition possible) et/ou lecture oralisée par chacun, par d'autres, lecture théâtralisée : 15/20mn

D'une façon générale, une lecture et une analyse des textes produits devront être faites dans la même séquence soit ultérieurement. Le participant n'est pas obligé de lire ou de commenter sa propre production ; il peut lire la production de quelqu'un d'autre, l'animateur peut lire ; [à adapter selon le groupe, son fonctionnement, son cheminement, l'évolution des ateliers (si le groupe est engagé dans un processus sur plusieurs ateliers)].

L'animateur énoncera les partis pris d'élaboration de l'atelier.

Une invitation sera faite aussi, à parler comment chacun a pu se confronter aux processus de création de cet atelier.

Les temps donnés fluctuent suivant le nombre de participants et/ou la dynamique de l'atelier mais, parfois, le respect strict d'un temps donné, à l'instar d'un ressort comprimant son énergie, permet « l'explosion créative ». L'écriture étant un processus lent de « creusement de la trace », l'atelier se déroulera sur deux à trois heures si on propose une réécriture.

Tout mystère attend endormi
que des loups bleus
tournent au chemin choisi

Samuel

Les nuages sont de petits rideaux bleus qui se déposent
sur les champs de marguerites
Les rayons de soleil sont de grandes tentures qui de
déversent sur toutes les pièces sombres
La bourrasque imprévue qui m'emporte loin, ouvre le
chemin de l'espoir
Le sentier escarpé qui m'amène ici m'offre des portes de vie
Je me promène sur les rêves de ceux qui sont partis pour
toujours, que je ne reverrai ni demain
ni hier
D.B.

A L'ATELIER

1 – ENTREPRISE DE CREATION

La mise en scène de l'écriture ?

Il dit : « La mise en scène de l'écriture. Tiens ! Tu veux pas écrire sur ça.... ». (*Un long temps. Puis...*)

Je choisis, tout d'abord, de garder ce terme, que je sais vaste et flou, et pose deux préalables à ma recherche :

- celui qui crée l'atelier (l'atelier étant en lui même une création) va tout mettre en place pour permettre au participant de créer.

- « On peut parler de mise en scène pour souligner l'aspect d'un événement qui n'est pas spontané. » (Encyclopédie libre Wikipédia)

Une mise en scène est donc au sens large une chose non naturelle, construite... plurielle.

AVERTISSEMENT : je vais me contenter, ici, d'émettre l'hypothèse que l'on pourrait interroger la mise en scène de l'écriture (dans l'atelier d'écriture) par le biais des concepts et des outils d'analyse du théâtre (peuvent-ils être opérationnels ou pas...)

Il ne s'agit pas, bien sûr, de se couper des autres outils d'analyse, ce n'est pas une fin mais un moyen, une simple option du regard.

Ma première hypothèse est celle-ci : mettre en scène l'écriture, c'est mettre l'autre en situation d'écrire.

L'animateur crée quelque chose (l'atelier au sens large) qui a pour but d'amener le participant à créer, celui-ci sait que l'objet de l'atelier est la création, qu'il y aura à la fin une production.

Je peux, dans cette logique, émettre, par exemple, une sous hypothèse : les consignes, les étapes sont les éléments fondamentaux de ma mise en scène, ils concourent à la création de ma pièce... (Le texte de l'Autre... ?!)

En poursuivant ce raisonnement, je peux également dire que : mettre en scène l'écriture c'est aussi utiliser diverses choses - la forme du papier, l'espace dans la salle, la couleur des stylos, la typo... – « choses » qui vont faire « sens ».

Ici, je « décortique » la mise en scène en faisant référence à la sémiologie du théâtre (« *une des branches de la sémiologie générale ou science des signes* ») c'est-à-dire – en simplifiant – à l'analyse des signes

non verbaux qui concourent au « sens » d'une représentation (pièce de théâtre).

Pour être plus précise :

« (...) La véritable raison de la naissance de la sémiologie théâtrale : le désir d'analyser le théâtre comme un langage à part entière (vieux rêve artaudien), l'analyse structurale de la représentation en tant que système des systèmes de signes, à savoir comme mise en scène, la volonté de ne plus céder aux exigences logocentriques qui faisaient du texte dramatique le pivot stable de la représentation » (...)

« En tant que sémiologie en action, la mise en scène efface plus ou moins les traces de son travail et se donne à déchiffrer comme un système de sens »

Patrice Pavis. Dictionnaire Encyclopédique du théâtre. Ed Bordas.

Il ne s'agit donc plus seulement d'émettre l'idée que : mettre en scène l'écriture, c'est mettre l'autre en situation d'écrire.

Il s'agit de dire aussi que c'est l'écriture en tant que procédé, processus, que je mets en scène. (Ecriture objet et sujet de l'atelier).

Je crée quelque chose pour permettre à l'autre de créer.

L'animateur a, à sa disposition, une multiplicité d'« objets », de moyens pour mettre en scène l'écriture, chaque atelier est une pièce à part entière ou la mise en scène de l'écriture peut s'analyser comme séparée de toute production de texte.

Je mets en scène l'écriture pour que l'autre puisse écrire, c'est le processus même de l'écriture que je mets en scène.

Il y a donc des choses encore à explorer, à préciser, des termes exacts à trouver.

Ou bien la mise en scène de la situation d'écriture ?

Michel Ducom dit¹, en parlant de l'animateur : « son comportement est celui d'un metteur en scène de la situation d'écriture ».

Cette notion de mise en scène de la situation d'écriture est plus précise (que celle de mise en scène de l'écriture), est-elle plus opérationnelle dans l'analyse que je veux mener ?

Et qu'est-ce, alors, que la situation d'écriture ?

Je peux, maintenant, émettre une autre hypothèse :

¹ Article : « Animateur d'atelier de l'écrit à l'oral »

L'atelier est une pièce que je crée, (une histoire que je raconte ?). Une fiction (?) à laquelle je demande à l'autre d'adhérer, de « croire »... plus exactement de faire semblant de croire puisqu'il sait bien...

Ici se joue peut-être pour le participant le « Je sais bien... mais quand même » de Mannoni², la dénégation telle qu'on l'entend au théâtre.³

En tant que participant nous savons bien que nous sommes là pour écrire, de la même manière que nous savons bien que nous sommes au théâtre.

Mais quand même...

Nous acceptons de jouer le jeu (et de lâcher prise ?!) de suivre les consignes, les étapes, d'utiliser les objets mis à notre disposition etc. pour à un moment donné arriver à ce qu'Octave Mannoni appelle l'Autre scène : notre imaginaire, et ainsi nous pouvons créer.

(Je simplifie car d'autres parleraient ici du réel et de la réalité, des résistances, des liens unissant l'imaginaire à l'inconscient...)

Quelle que soit la manière dont nous la nommons : mise en scène de l'écriture, mise en situation d'écrire ou mise en scène de la situation d'écriture, on peut s'accorder à dire que c'est un procédé. (qui va mettre en route un processus ?)

Et renvoyer, également, à la phrase de Pierre Colin : « *On se situe dans une pédagogie créative* ».

J'arrête ici mon raisonnement car plus j'avance, plus j'ouvre des fenêtres (mise en abyme, références multiples...) et plus je me rends

² Octave Mannoni. *Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre Scène*, Seuil, 1969.

³ « La dénégation est le fonctionnement psychique qui permet au spectateur de voir le réel concret sur la scène et d'y adhérer en tant que réel, tout en sachant (et en n'oubliant que pour de très courts instants) que le réel n'a pas de conséquence hors de l'espace de la scène. Mais – chose capitale – ce qui est soumis à la dénégation au théâtre n'est pas la totalité de ce qui est présenté, ce n'est que le fictionnel, non les vérités historiques ou universelles » (Anne Ubersfeld. *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Mémo, Seuil, 1996.)

« Une fois de plus, le théâtre apparaît comme un processus double et contradictoire d'affirmation et de négation. (...) C'est l'ambivalence de l'affirmation « je sais bien... mais quand même » qu'a analysé Octave Mannoni. Le psychanalyste décrit le désir du spectateur : pour jouir pleinement de la représentation, le spectateur s'y dédouble en quelque sorte, un autre lui croyant à la fiction représentée tandis qu'il a conscience du faux-semblant. »
Anne Gonon *Les états du spectateur dans la représentation théâtrale* DESS Action artistique, politiques culturelles et muséologie IUP Denis Diderot – Université de Dijon 2001 – 2002.

compte que l'on pourrait, par le biais de multiples interrogations, élaborer un outil d'analyse très complet.

Interroger la mise en scène de l'écriture par ce que l'on nomme les conventions au théâtre, discuter de cette notion par rapport à la distanciation Brechtienne, interroger les notions d'acteurs et de spectateurs au sein même de l'atelier... etc. serait intéressant.

Bref.

L'animateur crée un atelier qui va permettre au participant d'écrire, de créer.

Il l'amène (l'emmène ?) sur l'Autre scène, son Autre scène, l'imaginaire.

En ce sens, la mise en scène de l'écriture n'est que le chemin de l'Autre scène.

Et après... ?

En analysant la mise en scène de l'écriture, j'arrive à toucher, peut-être, le comment on fait écrire et en aucun cas le comment on écrit...

La mise en scène et l'effacement du processus d'écriture

J'arrive à la fin de l'atelier à la production d'un écrit.

Ce qui me reste c'est cet écrit, pas le moyen dont je l'ai produit.

Je ne me rappelle pas (ou alors très partiellement) d'où je suis partie (les étapes...) en tant que participante et/ou en tant qu'animatrice, la mise en scène de l'écriture est « oubliée ». Comme le dit P. Pavis (déjà cité) :

« La mise en scène efface plus ou moins les traces de son travail. »

Et plus précisément :

« (...) Dans l'instant même de sa manifestation, la mise en scène est vouée à l'effacement : elle brille de tous ses feux mais ils sont d'artifice; le temps où elle s'inscrit est irréversible et fugace. (...) »

Michel Corvin. Dictionnaire Encyclopédique du théâtre.

Il arrive donc un moment où – pour le temps de l'atelier – la chose écrite est « définitive » ; ou, comme le dit Marcel Duchamp de l'œuvre d'art, « définitivement inachevée ».

Ainsi, si la mise en scène de l'écriture c'est le chemin de l'Autre scène, il y a bien un moment où on l'atteint (cette Autre scène) et surtout un moment où l'on écrit⁴.

Ce moment, c'est le temps de l'écriture... Celui de la création...

Que se passe-t-il là ?

⁴ On écrit plusieurs fois dans l'atelier (étapes) et, pour simplifier, je pars du principe que nous arrivons à un texte définitif.

C'est ce qui m'a toujours interrogée, questionnée...

Il me revient en mémoire un début de phrase d'un texte de commande, qui, déjà, s'approchait de cette interrogation :

« Il y a un épuisement à écrire, tout comme il y a un épuisement à vivre. Mais comment se passer d'un tel émerveillement ? Pourquoi et comment écrit-on ? Vaste sujet ! »

« L'auteur n'est pas là il vit dans le désert des phrases ».

*Texte publié à l'occasion du Festival « Théâtre en herbe »
(FOL).2001.*

Je ne sais pas ce qui m'a fait écrire telle ou telle chose, on écrit rarement sur les sujets qu'on a préalablement choisis, d'une manière ou d'une autre ; ils finissent par nous échapper, par se révéler autres et nous voici sur des chemins ignorés. (L'Autre scène...)

L'écriture se fait.

La reconquête du savoir créer

Il y a toujours un questionnement : pourquoi tel ou tel personnage se met à dire ceci ou cela, pourquoi telle image...

Celui qui écrit se questionne et est questionné sur (et par) « l'écriture » :
(...) *« On m'a souvent demandé comment mes pièces voyaient le jour. Je ne saurais le dire. Pas plus que je ne saurais résumer mes pièces, si ce n'est pour dire voilà ce qui s'est passé. Voilà ce qu'ils ont dit. Voilà ce qu'ils ont fait. » (...)*

Harold Pinter. Art, vérité et politique.

Texte intégral. Le Monde du 8 décembre 2005, © la Fondation Nobel.

Claude Simon va, lui aussi, dans « le dire de ce processus » :

(...) *« Eh bien, lorsque je me trouve devant ma page blanche, je suis confronté à deux choses : d'une part le trouble magma d'émotions, de souvenirs, d'images qui se trouve en moi, d'autre part la langue, les mots que je vais chercher pour le dire, la syntaxe par laquelle ils vont être ordonnés et au sein de laquelle ils vont en quelque sorte se cristalliser.*

Et, tout de suite, un premier constat : c'est que l'on n'écrit (ou ne décrit) jamais quelque chose qui s'est passé avant le travail d'écrire, mais bien ce qui se produit (et cela dans tous les sens du terme) au cours de ce travail, au présent de celui-ci, et résulte, non pas du conflit entre le très vague projet initial et la langue, mais au contraire d'une symbiose entre les deux qui fait, du moins

*chez moi, que le résultat est infiniment plus riche que l'intention »
(...)*

Il éclaire sur ce travail :

« Plus ou moins consciemment, par suite des imperfections de sa perception puis de sa mémoire, l'écrivain sélectionne subjectivement, choisit, élimine mais aussi valorise entre cent ou mille quelques éléments d'un spectacle (...). »

Claude Simon.

Discours de Stockholm, les Editions de Minuit, 1986. Pages 25-26

On voit bien qu'il s'agit de l'écriture en train de se faire, du travail de l'écriture... (Et surtout pas d'inspiration.)

Mettre en scène l'écriture, c'est faire toucher à l'autre le processus de création, l'acte de créer : ce qui est, pour moi, de l'ordre du dépassement, quelque chose qui, dans le même temps, nous envahit et nous échappe, nous étonne et nous émerveille.

Etonnement, encore plus flagrant lorsque nous participons à un atelier d'écriture où nous sommes acteurs d'une mise en scène qui n'est pas la nôtre...

Et où nous arrivons, si je puis dire, sans autre préalable que nous même.

Je dis toucher (et non atteindre) parce que c'est de l'ordre de la sensation, du vivant, de l'éphémère.

C'est un endroit de désir et de manque, une réalité paradoxale : à la fois tangible et fuyante.

Un brassage de matières...

Ce moment où je crée, je ne peux (veux) pas le décrire, je ne peux (veux) pas le quantifier, comme je le disais : c'est, pour moi, une sensation – si j'osais – une sensualité...

Quelque chose que l'on touche sans étreindre vraiment.

Quelque chose qui nous atteint et nous emporte, nous laissant pourtant là, « immobiles », toujours présents au monde, profondément conscients.

C'est, à mes yeux, une question « d'état » et l'on pourrait trouver des similitudes avec cet « état créateur » dont parle Stanislavski à propos du comédien.⁵

⁵ « La Formation de l'acteur ». Petite Bibliothèque Payot, 1968, chapitre 14.

Cet étonnement, cet émerveillement, je l'ai vu, « dans le regard », dans les réactions des autres. Nous l'avons partagé.

En tant qu'animateur, c'est-à-dire « metteur en scène de la situation d'écriture », nous avons amené l'autre à accomplir cet acte, à créer...

Nous l'avons amené à vivre cette expérience, expérience à la fois très individuelle (intime) et totalement collective (sociale), puisque par le biais de l'atelier, elle se partage, s'échange, se dit.

Faire toucher cela à l'autre c'est enlever l'aspect dit magique et/ou inaccessible de l'écriture⁶ et en même temps l'amener à d'autres découvertes et donc à de nouvelles interrogations.

L'atelier c'est de l'humain, du sensible, du vivant... toujours de l'évolution.

Au delà de l'étonnement d'avoir simplement produit un texte [*« on ne pensait (savait ?) pas »* que l'on pouvait écrire] - que j'ai rencontré chez des personnes participant pour la première fois à des ateliers d'écriture - il y a aussi d'autres étonnements sur le fond et la forme : *« on ne pensait (savait ?) pas »* qu'on écrirait cela, ou qu'on le ferait de telle manière...

C'est face à cette chose écrite que se produisent des « révélations », des « perturbations »... !

L'atelier passeur politique entre soi et le monde

L'atelier d'écriture grâce, entre autres, à la mise en scène de l'écriture rend abordable la création, prouve qu'elle est à la portée de tout le monde.⁷

Tous capables de créer⁸, de « laisser parler notre imaginaire », d'être dans cet étonnement de nous même, dans ce qui nous rend digne. (au sens de : « qui mérite l'estime, qui a le respect de soi-même ».)

C'est un sentiment, je ne dirais pas d'existence mais de présence à soi et au monde. Sentiment, qui dans ces temps de précarité croissante et d'exclusions, est plus que jamais important.

Mais aussi, parce que tout acte qui rend accessible, démocratise des pratiques - *« on ne pensait (savait ?) pas que l'on pouvait... »* - est profondément politique.

⁶ Une démystification et une démythification s'opèrent.

⁷ En France, l'écriture et l'écrivain sont, particulièrement, sacralisés, jusqu'à en faire, parfois, des « élus » comme le dit Claude Simon. (Discours de Stockholm, les Editions de Minuit, 1986. Pages 13-14).

⁷⁸ Le *Tous capables* n'est pas le tous artiste, ce n'est pas le même débat (sujet ?).

⁸

Si, pour tout dictateur, maintenir son peuple dans l'ignorance est une solution de pérennité, nous ne pouvons omettre que dans notre société de multiples dictatures existent et opèrent...

Dictatures invisibles que sont les constructions sociales oppressantes, les préjugés : ceux sur lesquels nous (nous) sommes construits : préjugés sur les autres, préjugés sur nous-mêmes... etc.

Animer un atelier d'écriture, c'est une idée du monde...

Celle que l'on voudrait qu'il soit...

Cela correspond également à une idée de l'éducation, de la pédagogie – créative, active – c'est ici aussi, un modeste clin d'œil à Socrate et à la Maïeutique !

Ainsi donc, réfléchir sur la mise en scène de l'écriture, ce n'est pas seulement proposer une possible analyse par le biais des outils et des concepts théâtraux (« *Pour une sémiologie de la mise en scène de l'écriture dans l'atelier d'écriture* » !) ; c'est aussi arriver au fait que la mise en scène de l'écriture est au service d'une autre pièce...

D'une vision du monde... D'une idée de l'autre (et de soi...)

Michel Corvin dit ceci :

«La mise en scène (...) c'est du temps qui s'invente, de l'espace qui respire, de l'idée qui s'incarne et de l'image qui pense. (...)»

Je trouve que c'est une belle définition pour l'atelier d'écriture !

Parce que, comme tout travail, l'animation d'un atelier d'écriture possède ses difficultés, ses jours sans, je m'interroge sur mes motivations...

Il m'aura fallu ce texte non pas pour les comprendre mais pour poser ces pierres à ma maison...

Même si, au fond, je sais bien :

« Je peux dire ce que je veux, je ne trouverai jamais pourquoi on écrit et comment on n'écrit pas. »

Marguerite Duras. « Ecrire ».

Bien sûr.

Mais quand même... !

A.L.

A L'ATELIER

2 – PIÈCES DE MÉMOIRE(S). (A assembler ultérieurement)

Pièce 001AL

I

J'avais le stylo dans la main mais c'est lui qui a dit.
Sous sa parole je traçais fidèlement les mots.

II

Ecouter, partager
Savoir que le monde est là.
Savoir ou plutôt...
Apprendre à connaître.

III

Toujours elle venait sans stylo.
Un jour, elle nous a parlé des mandragores.
Je n'ai pas oublié,
Les mandragores,
Son sourire,
Comment nous l'avons écoutée,
Ce qu'elle nous apprenait,
Un jour... Elle a parlé.
« C'est pas tous les jours vous savez... »

IV

La mise en scène de l'écriture serait-ce faire jaillir un monde à regarder... ?

V

On voulait qu'ils parlent de leur vie, du quartier
Le premier mot qu'elle a écrit
En couleur sur le papier blanc
C'était le mot
EVASION
Un genre de mot qu'on n'oublie pas vraiment !
Eux, c'était la vie et le monde qui les intéressait,
« Le quotidien on le connaît ! »

VI

On m'avait dit : « on voudrait qu'ils parlent de leur vie, du quartier... »
Comme quoi ce qu'il y a dans nos têtes quand on va voir les gens...
Tout ce qu'il y a dans nos têtes qui ne sont pas les gens...

Pièce 002AL

La connaissance des trucs de vie
Une histoire
Moi, je rêve
Je pense à une histoire
Des trucs que j'oublie
Après je le parle
Comme quelqu'un qui rêve

(*) Salim, le 07 02 2003

Un atelier d'écriture ?
Comme quand j'écris un texte
Après je l'oublie
Il m'importe simplement de savoir que je l'ai écrit.

A.L.⁹

⁹ Ces textes, (sauf *), ont été écrits lors de la rédaction de cet article pour Cahiers de poèmes. Ils sont issus de l'atelier d'écriture mené pour le Théâtre des Tafurs et la Régie de Quartier de Bacalan durant le premier semestre 2003 à Bordeaux.
Le texte de Salim, outre sa beauté, que j'ai toujours trouvée profonde, est, à mes yeux, l'exemple (et le résultat) de ce qu'un réel travail de mise en scène de l'écriture peut produire. En effet, ce jeune homme, venu des Comores, ne savait ni lire ni écrire le français : ça n'a rien empêché...

POUR NE PAS RESTER SEC

Voici dix neuf départs d'ateliers. Il y en a des millions possibles. Mais avec ceux-là vous pouvez mettre en écriture une foule, un public de festival, deux cents lycéens d'un seul coup... avec un seul animateur !

Les départs permettent d'engager un travail d'écriture. Il suffit que les gens sachent lire et écrire pour que ça marche, et encore... Grâce à des solidarités, celui qui ne sait pas lire peut toujours entendre l'inducteur lu par un voisin et dicter à quelque bonne âme ses inventions langagières, sachant que si c'est écrit, ça peut se relire.

Ces départs ont tous été utilisés lors d'une nuit de l'écriture, dans le Parc Régional des Landes de Gascogne. Une de ces nuits où 150 à 500 personnes, selon les années et le temps, envahissent une immense clairière au milieu des pins en plein cœur de l'immense forêt, après y avoir été conduits en train. Déjà accompagnés de carnets de voyageurs où chaque page les invitait à écrire : inducteurs, propositions d'observations, citations d'auteurs contemporains surtout tirées de textes de type « arts poétiques »

Ces dix neuf départs (pas vingt, c'eut été un nombre trop parfait, trop exemplaire dans la numération décimale, un de ces nombre qu'on croit avoir compris alors qu'on l'a appris par cœur, la plupart du temps, refoulant nos questions premières, apprenant en même temps l'obéissance, la docilité, à taire ses questions et ses désirs, pas vingt, non, un nombre incongru, arbitraire, dix neuf, parce que tous ceux qui ont lu la première phrase de cet article se sont aussitôt posé la question : « pourquoi dix neuf » ? retrouvant accidentellement leur pouvoir de questionner, et pour ceux qui veulent comprendre jusqu'au bout qu'ils lisent « Mathématiques, les enfants prennent le pouvoir », d'Odette Bassis, chapitre numération, pour qu'ils sachent enfin ce que la poésie et les mathématiques ont de commun et qui les concerne intimement et socialement : l'émancipation humaine.) – ces dix neuf départs ont été rédigés en utilisant des termes locaux fortement chargés de surprises et d'appel à invention : l'airial, la maison du Maître, le Moulin, le four à pain, la grange aux abeilles, le banc à ferrer... mots que nous avons laissés au lieu magique du Parc des Landes de Gascogne... A vous d'inclure dans ces propositions les mots magiques des lieux qui vous entourent, fussent-ils les plus contemporains... On aura intérêt à les adapter à la situation pour lesquels ils seront employés. Souvent les particularismes locaux permettent des inventions poétiques de portée générale... Ou de laisser comme, ça, en priant que la magie des lieux va s'inscrire dans les textes.

Ces départs font écrire, les textes peuvent être lus en public. Une même personne peut décider de prendre un autre départ. L'accumulation de ces temps

d'écriture signifie qu'on ne travaille pas le texte, mais que l'on met l'écriture en travail. Accumulation de temps d'écriture répétés, vrai travail d'écrivain.

Mais un animateur exigeant ne manquera pas de proposer des rebondissements. Certains d'entre eux sont interchangeables.

Il est facile de donner la consigne « ***pour ne pas rester sec*** » sur un papier sur lequel, au dos, il y aura la consigne introduite par le titre : « ***Pour rebondir*** : »

Il faudra veiller à ce qu'il y ait socialisation des textes produits et un débat entre les participants sur ce qui a freiné et facilité la production des textes. Les départs accompagnés des rebondissements doivent donner des textes d'une grande qualité d'écriture.

Ces départs –accompagnés ou non des rebondissements - peuvent aussi servir pour des ateliers moins festifs, plus pédagogiques... En fait non, ils sont destinés à transformer en fête l'activité pédagogique. Et la fête, la vraie, quel travail !

Si vous avez la flemme de recopier tout cela, demandez-moi le fichier sous Word : michel.ducom@gfen.asso.fr ce sera plus facile pour vos découpages et enrichissements !

Pour ne pas rester sec...

Ecrire des mots pris dans la nuit. Entourer le mot qui vous plaît le plus, ou l'expression. Faire sur une feuille une liste de mots par associations d'idées. Ceci est pour vous.

Choisir un mot qui vous plaît

Avec tout ou partie de ces mots, écrire un texte sur le mot ou l'expression qui vous plaît le plus. Attention, ne pas écrire ce mot ou cette expression. On devra le ou la deviner à la lecture qui sera publique. Ou bien vous le mettrez en titre...

Pour rebondir :

Affichage des textes. Choisir l'un d'eux, pas le vôtre. Essayez de deviner le mot ou l'expression dont parle le texte que vous venez de choisir. Ecrivez cette trouvaille sur une feuille de recherche, qui ne sera montrée à personne. Avec les lettres du ou des mots de votre trouvaille faites une liste la plus longue possible de mots composés des lettres de votre trouvaille, et d'elles seules. Vous pouvez répéter des lettres, enlever ou mettre des accents, et si un mot vous vient avec une lettre étrangère aux lettres de la trouvaille, il sera accepté. Vous n'êtes pas obligé d'utiliser toutes les lettres du mot écrit.

Avec tout ou partie de ces mots et de quelques autres, écrivez un texte sur votre trouvaille, mais attention, vous ne devez pas la nommer !

Affichez ce texte à côté de celui que vous aviez choisi, ou lisez-le...

Faites deviner à votre entourage les mots dont les deux textes sont l'énigme...

Pour ne pas rester sec...

« Tout corps plongé dans un liquide a tendance à remonter ou à se noyer. A peine sorti il sèche à une vitesse exactement inversement proportionnelle à votre impatience. »

Théorèmes : Vous pouvez vous aussi écrire des théorèmes amusants, des postulats, des définitions en géométrie, des lois de la physique hilarantes ou pleine de sagesse. Pour cela commencez à écrire comme vous le feriez pour un théorème véritable ou pour une loi et ensuite dérivez ou délirez.

Pour rebondir :

Pliez une feuille en quatre. Coupez-là en deux. Pliez, insérez les deux demi-feuilles : vous avez un manuel scientifique, ou mathématique. Inventez d'autres théorèmes, définitions, postulats, lois aussi aberrants, aussi amusants que lors de la première étape...

Ecrivez chaque loi, postulat ou théorème dans une page. Ecrivez pour chaque page une démonstration, ou inventez un corollaire, ou écrivez un exercice d'application ou plusieurs... Donnez un titre à chaque page. Si vous voulez vous pouvez écrire un poème ou un contre texte dans la marge... autre couleur conseillée...

Lisez, ne gardez pas cela pour vous !

Pour ne pas rester sec...

Vous pouvez écrire une histoire très courte dont la fin est absolument surprenante, inattendue, impossible.

Pour rebondir :

Insérez le portrait détaillé d'un personnage de votre histoire courte.

Insérez l'irruption d'un animal, d'une facture ou d'un imbécile.

Ajoutez une morale.

Ecrivez une contre-morale.

Terminez l'histoire par une phrase qui utilise un maximum des mots de la première phrase de votre histoire courte.

Allez boire un café. (Thé autorisé)

Pour ne pas rester sec...

Ecoutez autour de vous. Notez sans faire de différence tout ce que vous entendez, bruits ou conversations, comme ça arrive. Comme ça se mélange...A la fin, mettez votre grain de sel. Puis ne touchez plus à rien, vous avez un poème bizarre....

Pour rebondir :

Lisez-le dans l'oreille de votre voisin(e)

Demandez-lui quatre mots en écho à cette lecture.

Ecrivez ces mots et cherchez leurs nombreux contraires. Ecrivez-les.

A partir de ces contraires écrivez un texte.

A peine le texte terminé écrivez-en un autre, plus long, destiné à amplifier les échos du texte que vous venez d'écrire.

Choisissez l'un des deux textes pour le lire à tous ou l'afficher.

Pour ne pas rester sec...

Pensez à un Ancien de votre famille, un disparu depuis belle lurette ... ce soir il voit la foule d'ici et il en parle.... Il parle de lui aussi...

Pour rebondir :

Un enfant passe et lui pose des questions d'enfant sur le monde d'aujourd'hui...

Réponses... Nouvelles questions...

Lisez le tout à des gens chaleureux et attentifs, ou à votre perceuteur. Si vous êtes perceuteur écrivez avec un loup sur le visage.

Pour ne pas rester sec...

Prenez une feuille ou une brindille entre vos doigts... faite-là bruisser... écrivez les mots qui vous viennent en l'écoutant.... Puis parlez d'une amitié ancienne... mélangez tout cela.... Ecrivez.

Pour rebondir :

Parlez de vos questions d'aujourd'hui, des questions que vous vous posez et de celles que vous ne savez pas encore résoudre. Ecrivez, écrivez...Ne dépassez pas une feuille de papier. Quand vous avez terminé recherchez à nouveau une brindille ou un végétal. Touchez. Ecoutez, sentez, écrivez ce qui vous vient à ce propos.

Lisez le texte obtenu comme s'il avait été écrit d'un seul jet.

Pour ne pas rester sec...

Ecrivez un vers sur un élément du ciel

Un autre sur une toute petite chose que vous découvrez autour de vous

Un troisième c'est une phrase sur ce qui les unit ou sur ce qui les sépare

Vous avez fait un magnifique haïku...

Pour rebondir :

Faites l'inverse, écrivez dans le sens contraire de précédemment.
Lisez deux fois chaque haïku, pour mieux faire entendre l'écho de sa parole.

Pour ne pas rester sec...

Vous pouvez écrire un début de proverbe, proverbe véritable, mais la fin sera absolument surprenante, inattendue, impossible.

Pour rebondir :

Ecrivez l'origine de ce proverbe. Comment a-t-il été inventé ? Où ? Par qui ?
Le texte commence par : « en ce temps-là... »
En conclusions, quels autres proverbes inattendus ont-ils une origine comparable ?
Avec assurance, car c'est bien comme vous l'avez écrit que cela s'est passé...

Pour ne pas rester sec...

Il y a un moyen de vaincre la peur de la page blanche : Prenez-là entre les deux mains et ... déchirez-là ! Aussitôt vous devez écrire en suivant le bord déchiré tout ce qui vous passe par la tête, regardez bien les petits détails de la déchirure de très près... Vous écrivez les mots ou les expressions, les phrases qui vous viennent...
Avec ces idées déjà écrites écrivez un texte sur une autre feuille en ajoutant d'autres mots....

Pour rebondir :

Prenez une autre feuille blanche. Faites-y un trou avec les doigts. Ecrivez autour de ce trou tous les mots qui vous viennent.
Avec ces mots et d'autres écrivez un nouveau texte.
Lisez les deux textes produits.
Entre ces deux textes il y a comme une séparation, comme un trou. Ecrivez sur une feuille les mots qui vous viennent à propos de la séparation des choses entre les deux textes... Avec ces mots ou expressions
Ecrivez un nouveau texte. Affichez.

Pour ne pas rester sec...

Choisissez un mot généreux : ex. la liberté, l'amour, la tendresse, l'amitié, le voyage...
Ecrivez à propos de ce mot tout ce qui vous passe par la tête. Pensez maintenant à l'animal qui représente, qui représenterait, qui habiterait le mieux ce mot ... n'écrivez pas son nom mais écrivez avec tous les mots que vous avez – et d'autres - son portrait. Choisissez ensuite un titre.

Pour rebondir :

Choisissez un mot négatif : les exemples sont faciles à trouver...

Ecrivez à propos de ce mot tout ce qui vous passe par la tête. Pensez maintenant à l'animal qui représente, qui représenterait, qui habiterait le mieux ce mot ... n'écrivez pas son nom mais écrivez avec tous les mots que vous avez – et d'autres - son portrait. Choisissez ensuite un titre.

Vous avez deux portraits d'animaux... Faites le récit de leur rencontre : violences et insultes ne sont pas à exclure... Humour bienvenu.

Pour ne pas rester sec...

Sur une feuille, listez tous les mots que vous connaissez qui riment avec votre prénom ». (On peut le faire aussi pour son nom de famille, pour un prénom d'une personne qu'on connaît)

Ecrire des phrases commençant par le prénom, finissant par un des mots de la liste.

Ecrire une comptine en commençant par le prénom et sans jamais plus le répéter, en faisant des vers finissant par une rime concernant ce prénom

Pour rebondir :

Choisissez la comptine d'un voisin, transformez-là en épopée, la plus ronflante possible. Faites de chaque vers de la comptine un long paragraphe racontant une aventure extraordinaire. Conservez si possible un grand nombre de mots de la comptine.

Lectures.... Comptine puis épopée...

Pour ne pas rester sec...

Demandez à votre voisin(e) qui il (ou elle) est. Ecrivez sa réponse. Imaginez une suite en trois phrases. Faites-lui lire ces phrases. Ecrivez ses commentaires... Concluez à deux... ou seul (e)

Pour rebondir :

Continuez à interviewer votre voisin(e). Où il est né, en quelle année, où il a fait ses études, la profession de ses ascendants, à quoi il se destinait et finalement ce qu'il a choisi de faire ou ce qu'il a été obligé de faire. Croisez les interviews.

Ecrivez à partir de ces renseignements une notice biographique sur chacun, mais avec le parti pris d'écrire cette notice comme si elle était faite à propos d'un personnage historique très important. Situez chaque détail dans un contexte historico politique. Cette année là, ce fut le début de la guerre d'Algérie, ou de celle du Koweït, ou de celle des Mallouines... On a inventé la pénicilline !...

Lisez avec assurance : nous sommes tous des personnages historiques !

Pour ne pas rester sec...

Allez toucher un arbre et écrivez tous les mots qui vous viennent...

A partir de ces mots écrivez un texte sur vous et les arbres, ou sur les arbres, ou sur quelqu'un et les arbres...

Vous pouvez aussi imaginer que vous êtes un arbre et que vous parlez à quelqu'un qui passe, en cette nuit de l'écriture, à deux pas de vous, silencieux ou silencieuse...

Pour rebondir :

Vous êtes un nuage, ou une ville, ou un immeuble...

Listez tous les mots qui vous viennent et qui sont des détails à propos d'un nuage, d'un immeuble ou d'une ville.

Ecrivez le dialogue entre ce dernier personnage et l'arbre, utilisez des mots de la liste.

Lisez le premier texte et le second pour en faire un seul.

Pour ne pas rester sec...

Vous êtes d'une certaine façon, et parfois tout le contraire...

Ecrivez un texte commençant par « je suis » et qui dit une chose puis son contraire...

Finissez par un vers qui commence par « Mais... »

Pour rebondir :

Faites trois colonnes sur une feuille.

Dans la première listez des mots à partir de ce qui vous semble injuste.

Dans la seconde listez des mots à partir de ce qui, selon vous, devrait être changé.

Dans la troisième écrivez des suites à la phrase : « je ne supporte pas »

A partir de cette dernière colonne et en vous aidant d'autres mots de la feuille ainsi travaillée, écrivez une suite au premier texte que vous aviez écrit au début.

Pour ne pas rester sec...

Choisissez une maison ...

Visitez là... Si vous ne pouvez pas la visiter, imaginez son intérieur d'après les détails de l'extérieur.

Ecrivez tous les mots qui vous viennent à partir de détails que vous observez dans la maison ou sur ses murs.

Avec tous ces mots et d'autres écrivez un texte

Pour rebondir :

Vous visitez la cave... ou le grenier...

Pour ne pas rester sec...

Mettez vous à six ou sept ; Ecrivez chacun une phrase tirée d'une chanson. Faites passer votre feuille sur votre gauche au voisin ou à la voisine. qui devra écrire une suite et la faire passer à sa gauche. Pendant ce temps vous écrivez une suite sur la feuille qui vous vient de droite... Cela tourne jusqu'à ce que chacun retrouve son début... Chacun lira au groupe le magnifique texte collectif !

Pour rebondir :

A partir du texte reçu, écrivez un nouveau texte – un poème – qui sera lu aux autres. Vous pouvez utiliser des mots ou expressions empruntées au texte collectif.

Pour ne pas rester sec...

Vous faites enfin le voyage que vous souhaitiez. Ecrivez des cartes postales à un ou une amie, à quelqu'un de cher, ou encore à quelqu'un que vous ne connaissez pas bien.....

Pour rebondir :

Envoyez des cartes postales nombreuses :
Pour rendre jaloux vos collègues. Pour inquiéter votre maman.
Pour votre perceuteur. Pour le poisson-chat de la voisine.
Pour votre animateur-trice préféré-e d'atelier d'écriture.
Pour vous (contre la solitude du retour). Etc.

Pour ne pas rester sec...

Regardez les gens... Notez les mots qui vous viennent quand vous remarquez des détails sur eux... Regardez la nuit. Notez les mots qui vous viennent.... Mélangez tous ces mots dans un texte en parlant d'une seule personne, ou d'un groupe, ou de la nuit, ou du lieu qui vous entoure.....

Pour rebondir :

Depuis un rêve, regardez la nuit, racontez....

Pour ne pas rester sec...

Autour de vous, s'étendent la forêt immense et la nuit froide... Notez tous les mots et les expressions qui vous viennent en pensant à cela... Puis écrivez un texte avec ces mots et d'autres... Un texte qui parle de vous ou de quelqu'un, un texte qui parle de la nuit ou des landes

Pour rebondir :

Ecrivez une légende nocturne.

M.D.

UNE ÉVIDENCE TRANSPARENTE ET ÉQUIVOQUE

Jean Hazera a pratiquement tout expérimenté : tous les supports, toutes les techniques. Bande dessinée, photo, illustration, dessin...

Une visite sur son site www.jeanhazera.fr vaut tous les discours.

Jean Hazera fait exactement ce qu'il veut de ses mains. Il connaît son métier. On peut le placer parmi les meilleurs de ses pairs.

Jean Hazera est sans doute logiquement assailli par les demandes des amateurs d'art éclairés qu'il a du mal à satisfaire car il consacre beaucoup de temps à la réalisation d'un tableau. Il y vient et y revient indéfiniment.

Ce n'est pas le cas. Surprise : Jean Hazera ne nage pas dans l'opulence par la vente de ses œuvres. Voilà un mystère que je vous propose d'examiner.

Sur le plan de la forme, de la qualité de la réalisation, rien à dire : nous frôlons la perfection. Seulement voilà : Jean Hazera ne fait aucune concession. Il ne cherche pas à plaire. Après les Beaux-Arts de Toulouse d'où il sort en 1972, Jean Hazera multiplie découvertes et explorations. A partir de 1995 toutes ces expériences se cristallisent : sa peinture devient ce qu'elle est encore aujourd'hui dans son savoir-faire, sa maîtrise diabolique et ses sources d'inspiration. Il a trouvé son chemin, rien de peut l'en faire dévier.

Chaque œuvre est comme un miroir qui nous jette à la figure une peur ou un danger primitif que nous ne voulons pas voir. L'artiste est une sentinelle. Il nous précède sur le chemin de notre devenir. Comment, dans ces conditions, la peinture de Jean Hazera pourrait-elle être joyeuse et sereine ? Il exhume les mythes, il invente des personnages cauchemardesques étranges et pourtant familiers qui nous placent face à notre conscience - pas si bonne que nous le prétendons. Jean Hazera fait son travail. Et il le fait avec excellence. Il nous parle de nous-mêmes et nous place devant la responsabilité de notre condition humaine. Il faut un certain courage pour accrocher chez soi et se confronter jour après jour au portrait de nos insuffisances. Ce serait pourtant une démarche sans doute salutaire, peut-être jubilatoire.

Cette constatation doit être complétée par une autre. Elle concerne la difficulté de tous les créateurs qui n'ont pas les faveurs d'un réseau de copinage avec quelques ramifications dans les milieux autorisés de l'art parisien. Et là il faudrait ramasser la bannière de la décentralisation culturelle défendue pendant trente ans par Félix Castan à la Mostra del Larzac pour les arts plastiques et, pendant un demi-siècle, sur d'autres fronts de combats dans les autres disciplines jusqu'à ce que mort s'ensuive. Le cœur me manque lorsque je pense à ces quelques centaines de plasticiens que nous avons exposés et qui, depuis, semblent rester sans recours pour la plupart.

B.D.



Capable
Coupable d'écrire, d'être créateur
D'inventer sans cesse en écrivant.

E-crier l'explicable
Trahir l'énigme
 En écrivant le mystère

L'imaginaire
 Se terre au lieu de l'écriture
 Bouscule la rature du Réel

La langue y dérape
Le symbolique y glisse
 Création recréée

Mutante !

Advenir inédit
 Capable d'écrire
 Entrer dans le chuchotement
 Taïre l'aveuglement
 Crier la langue en soi
 Coupable de tracer la lettre
 Pensée mythique
 Panser le monde
 Dans l'ailleurs de la langue

Imaginaire
 Ecriture
 Interstice
 Folie
 Survie
 Illusion
 Sur-vie
 Allusion
 Tentation
 Soupirs

Rature
 Fantasme mis en scène
 Résidu !

Désir ardu
 D'une pensée créatrice en actes

Trace signifiante
D'une écriture
 Insigne du sens
 Usage du signe
Se fiant
Du désir
 A l'ombre
L'étranger
 L'étrangeté du langage
Pénètre l'air
 Flottement de l'écriture
 Rêve
 Chaos
L'écriture tente
 Bégaye poésie
Se rate

Fantasme d'écriture
 Œuvre en silence
De la blessure naît le sens
 A l'œuvre
 Hisse mon être
 Tisse l'être
 Porte haut les hommes
 Homonise
 Création

Tu
L'homme
Jubile
D'être reconnu
Use d'écriture
Use l'écrit
Nourriture
En réécriture
Résistante
 Coupable d'entrer en résistance
 Capable d'inventer la lutte
Militer la création
 Consigne pour un lien social
 Combat de l'inutile jouissance
Jouit du sens

Impossible

D'une esthétique poétique

Adviens

Politique

Exil

Ecriture en exil

D'aventure

Se turent les maux

Dans l'écart de la rature

Langage opère

Mémoire inaltérable

Temps de l'œuvre

Tend à l'œuvre

Un corps

Chair d'écriture.

Jet d'encre

Ancre la création

D'un encombrement

Emancipation

Ecriture met en joue

Creuse l'énigme

Opère sur l'aveuglement

Pénètre le mystère

Chuchote à l'oeuvre

Fragmentation langagière

Passerelle signifiante

Chiffonnante

Brouillonnante

Bouillonnante !

Délivre créateur

En creux

Du labyrinthe in-signifiant.

Sujet

S'engage à hauteur d'homme

Déjà condamné !

Coupable du détournement

Supplément d'âme

Arme la langue

Du bricolage signifiant

Tisse l'écriture
Par delà les ratures
En deçà des blessures
D'artifices langagiers
Orifices poétiques
Sacrifice d'écriture
En solitude collective
Renaître
Créateur
S'acte
Passe à l'acte
Signe l'inter-dit
Des nons dits
Autorise à la Loi
Espace littéraire
Posture subversive
Matérialité textuelle
Ecrivain
Coupable de libérer les hommes-mots

Vile écriture
Echafaude liberté
Coupable d'être écrivain
Passager
En transit
A jamais en exil !

Hôte de mon écriture
Je me fais invitation.

E.R.
Sans titre
Texte en exil depuis novembre 2001.

LA POESIE POUR APPRENDRE UNE LV2

Cet article n'est peut-être pas exactement dans la ligne qui inspire ceux de Cahiers de poèmes puisqu'il décrit une expérience qui ne cherche pas, principalement, à amener à l'écriture créative. Ce qui l'a guidée c'est plutôt de contribuer à utiliser plus largement la poésie dans tous les niveaux de l'enseignement de la langue. Mais augmenter cette présence n'est-ce pas aussi, indirectement, une façon de favoriser la créativité ? J. F.

Justification

L'utilisation de la poésie pour l'apprentissage d'une première langue et de sa culture est largement prévue dans les programmes. Cependant, la poésie n'est généralement pas reconnue comme outil pour apprendre une langue vivante étrangère, où l'expression orale est un objectif prioritaire. Certainement, malgré l'importance de l'oralité dans la poésie, il peut sembler, à première vue, qu'apprendre à utiliser la *langue orale* cela veut dire, comme le soutiennent les méthodes communicatives qui se sont imposées de nos jours, fournir aux élèves des occasions de s'exprimer dans des situations réelles ou, au moins, pas trop artificielles. La poésie ne semble donc pas le meilleur moyen d'y réussir.

Cependant, il y a eu des expériences qui ont permis de changer cette façon de voir les choses. Des livres comme *The inward ear*¹⁶, de Maley et Duff, présentent des activités qui embrassent non seulement celles, déjà traditionnelles, comme la lecture à voix haute, mais aussi des innovations qui font usage du poème comme point de départ de situations de communication réelle.

Anne Manresa, dans *Cahiers de poèmes N°67*, expliquait aussi d'un autre point de vue, comment un atelier d'écriture pouvait favoriser l'appropriation d'une langue étrangère.

Notre groupe PIEBA¹⁷, formé par des poètes et des enseignants en langue catalane, travaille autour de ce projet d'extension de l'usage de la

¹⁶ Maley et Duff, a. (1989): *The inward ear. Poetry in the language classroom*. Cambridge. Cambridge University Press.

poésie dans l'enseignement et nous essayons d'être présents dans les rencontres de professeurs qui se font en Catalogne, en Espagne et au delà en Europe, pour démontrer que *le poème est un outil éducatif de premier ordre et, plus concrètement, un moyen parfait pour apprendre à mieux maîtriser la langue* à tous ses niveaux :

- grâce à une de ses caractéristiques, l'utilisation de *la sonorité* qui permet de réaliser des exercices de diction et de phonétique ;
- d'autre part à cause des régularités formelles, qui le rendent attrayant et en rendent plus facile la mémorisation ;
- grâce aussi au *jeu* avec la langue qui suppose une motivation pour l'étude de la langue et crée des attitudes positives envers celle-ci ;
- et aussi grâce au fait que la poésie permet la captation intuitive des aspects les plus complexes de la syntaxe de la langue avant d'introduire la réflexion théorique.

Quant aux *thèmes*, la poésie, sans doute, mène à la réflexion sur l'intimité du moi, un sujet présent dans les activités autour de la littérature, mais que l'on laisse souvent de côté dans les programmes d'enseignement des secondes langues. La poésie peut supposer une porte d'entrée dans la dimension de ces thèmes plus personnels.

Tenons compte aussi des *relations entre individus*. Le travail en petit groupe autour de thèmes universels et quotidiens qui touchent directement les élèves peut créer des occasions de rapprochement entre eux et favoriser la cohésion du groupe.

Il y a encore le niveau des attitudes et des valeurs : la *transmission de valeurs culturelles* ne peut pas être laissée de côté quand on apprend une langue. Or celles-ci affluent de façon souvent très explicite dans les poèmes.

Comment faire ? Considérations générales

Après ces justifications, voyons, maintenant, quelques possibilités. Comme nous venons de le dire, la poésie permet de travailler la langue à tous les niveaux. Il n'est pas nécessaire de rappeler la grande utilité qu'elle peut avoir pour pratiquer la *phonétique* puisque le jeu avec les sons est une des caractéristiques de la poésie. Les possibilités d'exploitation du poème à ce niveau sont multiples. Par exemple, nous pouvons profiter des traditionnelles rimes et engager une pratique phonétique un peu plus créative que l'audition-répétition. Les élèves peuvent, par exemple, proposer d'autres mots-rimes pour un texte donné. Ou bien, au contraire,

¹⁷ Vous pouvez consulter notre site : www2.ub.edu/or5/grups/pieba.htm. Quelques-unes de nos réalisations sont le livre *Aprendre amb Joan Brossa*, G. Bordons (coord). Edicions de la Universitat de Barcelona i Fundació Joan Brossa. Barcelone, 2003, et l'organisation du stage «*Jornades internacionals de poesia i educació*» tenu à Barcelone en juin 2004.

peuvent-ils inventer un poème à partir, uniquement, des mots-rimes du modèle.

Au degré suivant des unités linguistiques, envisageons de pratiquer la morphosyntaxe en utilisant la poésie. Puisque la répétition de structures syntaxiques est une ressource habituelle du langage poétique, nous pouvons, dans un premier temps, observer les fragments qui nous intéressent du poème choisi ; mener toutes les explications et les pratiques nécessaires sur cette structure, et demander ensuite aux apprenants d'allonger le texte, d'en faire une nouvelle version ou bien un nouveau poème qui contienne cette structure.

Un exemple : Pour travailler les prépositions et les adverbes devant les circonstanciels de lieu et pour pratiquer les gérondifs, le poème de Miquel Martí i Pol serait idéal. Il s'appelle *L'heura* (le lierre). Il suffirait de penser à un objet ou être vivant, faire une liste de lieux où il se trouve et d'actions qu'il peut faire, et de demander aux élèves de reconstruire avec ce nouvel élément, une autre version du poème suivant, dont j'ai souligné les éléments à réutiliser :

*L'HEURA*¹⁰

En els ferros del balcó,
l'heura.

A les mans i en el record,
al mocador dels adéus,
l'heura.

Per dins la casa barrada,
al tapis, al guarda-roba,
a les tasses del cafè,
l'heura.

L'heura dins els ulls dels morts,
dins les llàgrimes dels morts,
estrenyent cada paraula,
florint per cada paraula.

L'heura, l'heura
sobreixint la paret, l'amor, el somni,
empaitant-me, assolint-me, ofegant-me,

¹⁰ Dans les fers du balcon, / le lierre. / Dans les mains et dans les souvenirs, / dans les mouchoirs des adieux, / le lierre. / À l'intérieur de la maison fermée, / sur le tapis, dans la garde-robe, / dans les tasses du café, / le lierre. / Le lierre dans les yeux des morts, / dans les larmes des morts, / étreignant chaque mot, fleurissant à travers chaque mot. Le lierre, le lierre, / dépassant le mur, l'amour, de rêve, / me courant derrière, m'attrapant, m'étouffant, / le lierre.

l'heura.

Miquel MARTÍ I POL (Roda de Ter, 1929- 2003)

La poésie est aussi un bon point de départ pour acquérir du lexique nouveau et pour réfléchir à ce niveau linguistique. Des exercices sur le champ sémantique, sur l'homonymie, la polysémie, les synonymes (que nous pouvons mettre en relation avec les registres), sur les dérivés et les composés, peuvent être faits d'une façon motivante et efficace à partir des textes poétiques les plus divers. La procédé peut être le même. Trouver un texte modèle où un élément lexical ait un certain relief, y faire les observations pertinentes et proposer aux élèves d'écrire un nouveau texte avec le même type d'éléments. L'ordre peut aussi être l'inverse. Proposer la création aux élèves et ensuite observer et commenter le poème d'auteur.

Le poème suivant est un exemple de jeu avec les mots qui ont des sons semblables et avec les mécanismes de dérivation. L'élève pourrait d'abord faire une liste de mots qui lui plaisent. Il fera ensuite, pour chacun, une nouvelle liste de mots dérivés ou bien qui combinent les mêmes sons. Il peut ensuite allonger la liste à l'aide du dictionnaire et aboutir à la création d'un poème sur le modèle de cette « Chanson de la peine du barbeau barbu » d'Anton Carrera (Vic, 1943) :

CANÇÓ DE PENA DEL BARB BARBAT¹¹

*El meu barbó
de barb taujà
tot pescador
vol barbejar :
no sé què ho fa !*

*Sóc un barb barbut, barbat,
barb barbós que va barbar
entre barbs del Llobregat
al bell cor del Berguedà.*

*El meu barbó
de barb taujà
tot pescador
vol barbejar :
no sé què ho fa !*

Barb, de jove, barbaclar ;

¹¹ Je ne traduis pas ce poème qui est formé de jeux de mots.

*barbaclòs en ser més gran,
amb el temps barb barbablanc
com cap altre barb no hi ha.
El meu barbó
de barb taujà
tot pescador
vol barbejar :
no sé què ho fa !*

Nous en arrivons, finalement, au *niveau textuel*. Il n'est pas nécessaire de démontrer l'utilité de la poésie pour travailler la cohérence et la cohésion textuelles. Il est évident que, étant un texte, le poème offre des possibilités pour apprendre à maîtriser la structure textuelle, la progression thématique, la connexion, la cohésion lexicale, etc. Mais, par le fait que le poème porte souvent l'élaboration de ces aspects à leur niveau le plus complexe, s'ils appartiennent à ce genre, les textes que nous proposons aux élèves peuvent leur être spécialement clairs et utiles. Voyez, comme exemple, le poème de Joan Brossa « *Dòmino* », qui est objet d'une des activités que suivent, comme exemple de progression thématique linéaire.

Quelques activités pour pratiquer l'expression orale

Si jusqu'ici nous décrivions des pratiques possibles, appropriées pour travailler les différents niveaux linguistiques, tant oralement que par écrit, nous envisageons maintenant de proposer des *pratiques globales* de l'expression orale.

Le premier objectif devrait toujours être de trouver du plaisir à lire et à comprendre le texte. Un type d'exercice habituel en classe de littérature mais qui a également une utilité en classe de langue pour favoriser l'expression orale est de mettre l'étudiant face au texte et lui demander d'en dire tout ce qu'il peut. Il pourra ensuite compléter avec une documentation sur l'auteur et des informations qui lui permettront de situer le texte dans l'ensemble de son œuvre. En classe, nous échangeons ces informations pour obtenir une première approche du texte et un exercice global d'expression orale où on pratique la narration, la description, l'argumentation (biographie de l'auteur, caractéristiques de sa production, opinion de l'élève sur le poème).

Une autre activité que l'on n'a pas laissée de côté dans les écoles est la *lecture à voix haute*. Mais une très bonne pratique, qui normalement amuse

beaucoup les élèves, est de proposer l'interprétation du texte à plusieurs voix, dans le style de certains artistes de vidéo poésie.

Nous pouvons procéder de la manière suivante : après avoir mis en commun les réflexions sur le texte choisi, nous devons en identifier le ton général et les différences entre les parties du texte : joyeux, mélancolique, rebelle, revendicatif, passionné, etc. Si les élèves ne sont pas habitués à la lecture expressive, un exercice sur l'interprétation d'une même phrase courte sur des tons, rythmes, volumes différents peut constituer un entraînement efficace.

Pour la lecture à *plusieurs voix* il faut, d'abord, segmenter le texte. On peut utiliser des mesures de longueurs différentes : la syllabe, le mot, le syntagme, le vers, la phrase, la strophe. Il faudra ensuite distribuer des fragments à chaque lecteur, en tenant compte de ce que ces fragments peuvent être lus de façon successive en alternant les voix ou bien de façon simultanée (il faut appliquer les mêmes possibilités que pour l'interprétation d'une partition musicale), tout en cherchant toujours l'adéquation au sens. Il ne faut pas non plus négliger les variations du volume (du murmure jusqu'au cri), de la vitesse (de la fragmentation syllabique lente jusqu'à la lecture très rapide de vers entiers), ni oublier le jeu avec les pauses (qui devront se faire dans des endroits stratégiques du texte pour en mettre en relief le sens), avec les tonalités (grave / aigu), et le rythme accentuel (on peut mettre en relief la régularité des groupes accentuels en ne tombant surtout pas dans la chansonnette monotone).

Le commentaire oral et collectif du sens du poème constitue encore une autre forme de pratique globale de la langue. Le commentaire peut être ou non guidé avec des questions posées par l'animateur ou le professeur. Il est vrai que ce type de commentaire peut se faire pour n'importe quel genre de texte, mais la poésie offre l'occasion d'envisager des thèmes qui ne sont pas trop présents dans les programmes de seconde langue où il est plus habituel de parler des différents aspects de la vie quotidienne : le calendrier, les professions, les activités de loisir, les voyages, etc. Les thèmes en relation avec l'intimité et la transcendance sont habituellement bannis de la classe de langue étrangère et, par contre, ils sont habituels dans le genre poétique.

Deux activités sur des poèmes de Joan Brossa

Comme exemple, nous décrirons l'expérience réalisée dans une classe de catalan / langue II, qui peut s'adresser tant aux adultes qu'aux enfants de collège ou de lycée, dans une séance dont l'objectif était de mettre en

pratique surtout l'expression orale, mais aussi la compréhension de l'écrit. Si nous avons choisi le poète Joan Brossa pour ces activités c'est à cause de :

La diversité de sujets (à part les thèmes classiques, il parle du cinéma, de la quotidienneté, de la société) et de registres qu'il utilise (des mots du registre vulgaire aussi bien que des mots du registre littéraire).

La diversité formelle : nous trouvons des formes classiques et des formes d'avant-garde et de la poésie expérimentale, avec une présence notable de poèmes visuels et de poèmes objets.

Son actualité :

L'originalité et le facteur-surprise en sont des éléments motivants.

Voyez, donc, à la suite, deux exemples d'activités sur des poèmes visuels de Joan Brossa que l'on peut réaliser dans une classe de langue.

Activité 1. Chaîne de phrases

Objectifs : exercice d'échauffement, jeu d'expression où l'on doit produire des phrases qui commencent par une parole donnée

Texte : il s'agit d'un poème visuel du type calligramme.

Dòmino

Casa per vendre. Vendre un barret. Barret de paper. Paper d'enganxar mosques. Mosca, quina sorpresa ! Sorprèn la bellesa d'aquesta vista. Ull ull. Ulls de poll. Polls de cap. Cap a la una. Una filera de pals com els que tracen els infants als primers quaderns¹².

(Nous ne reproduisons que les mots du texte, sans la disposition typographique, qui suit le dessin que tracent les fiches du domino comme on les dispose sur la table à mesure que l'on joue).

Réalisation : on lit le poème en classe et les élèves en découvrent la structure (progression thématique linéaire).

Le premier élève dit une phrase pour continuer le poème. On demande au reste de la classe si tout le monde pense que la phrase est correcte ; si non, on fait les corrections nécessaires, puis on l'écrit au tableau. C'est le tour d'un autre élève qui suivra le même processus. Quand on a fini, on relit le texte, on met en commun des réflexions sur l'expérience réalisée et

¹² Domino. Maison à vendre. Vendre un chapeau. Chapeau en papier. Papier à coller des mouches. Mouche, quelle surprise ! Surprenante, la beauté de cette vue. Attention ! Œil de perdrix. Poux de la tête. Vers une heure. Un rang de petits bâtons comme ceux que tracent les enfants dans les premiers cahiers.

on répond aux questions qui peuvent surgir sur n'importe quel aspect : littéraire, textuel, linguistique.

Activité 2. Dessiner des poèmes visuels ou des poèmes-objets.

En deviner les titres

Objectifs : apprendre à donner des instructions, des indications sur la disposition dans l'espace, décrire des objets.

Poèmes : Quelques-uns des poèmes visuels de Joan Brossa que l'on peut utiliser pour cet exercice sont les suivants : « *Sonet* », « *Senyor* », « *Despullament* », « *Elegia al Che* » ; « *Pais* », « *Sense atzar* », « *Avaria* ». Tous ont été reproduits dans la dernière anthologie de l'œuvre de Joan Brossa publiée par Cercle de lectors¹³ et sur le livre *Aprendre amb Joan Brossa*¹⁴.

Réalisation : Pour un groupe de six à huit élèves, on fait deux équipes et on distribue à chacune six fiches avec six poèmes sans le titre. On distribue aussi les étiquettes des titres, mais chaque équipe recevra non pas les titres qui correspondent à ses poèmes, mais ceux de l'autre équipe.

1. Chaque groupe observe les poèmes qu'il a reçus, et tous ses membres doivent se mettre d'accord sur un titre (inventé ou supposé) pour chaque poème.

2. Les membres de l'équipe A passent au tableau l'un derrière l'autre pour dessiner les poèmes que leur décriront, avec le maximum de précision, les membres de l'équipe B, aussi un par un. On fait la même chose pour chaque poème jusqu'à ce qu'ils soient tous dessinés sur le tableau.

3. Avec tous les poèmes sur le tableau, les membres de l'équipe qui a fait la description disent les titres qu'ils ont pensés pour chacun et ils expliquent pourquoi ils l'ont choisi. L'équipe B, qui a les titres réels mais mélangés, essaie de les faire correspondre avec les poèmes et ils expliquent aussi leur choix. S'il le faut, le professeur intervient pour donner la réponse.

4. Après, l'équipe qui dessinait se mettra à décrire et celle qui décrivait, ira au tableau dessiner les poèmes de l'autre équipe. Le reste du processus sera le même.

La description de ces exercices est seulement un exemple des possibilités de l'utilisation de la poésie dans les classes de langue vivante II, car ses

¹³ BROSSA, J. (2001): *A partir del silenci. Antologia polimòrfica*. Edition de Glòria Bordons. Barcelone. Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors.

¹⁴ op. cit.

caractéristiques (oralité, musicalité, brièveté, thèmes relatifs à l'expérience vitale), sa diversité formelle et typologique, la rendent spécialement efficace pour travailler les habiletés linguistiques d'une façon motivante.

J.F.

Route des Andes

Ce brouillard trop humide
d'automne qui décline
Me dit d'autres brouillards
d'après-midis vaincus
quand une terne pluie
embuait les vitres
et les phares de l'auto
servaient à peine
à blanchir toutes ces croix
de nuits sans nul retour.
En nous sommes passés
comme se guérit l'angoisse.
Mais les enfants que la tempête
poursuivait sur la route
ont trouvé leur chaumière
plus froide et plus humide.

J.F.

Métro de Moscou

Ils se sont embrassés sur l'échelle mécanique.
Le baiser a duré jusqu'au fond, sur le quai
de ce train de cité, invertébré, docile.
Ils se sont embrassés ... il est long ce trajet
qui atteint les profondeurs de l'abîme métallique,
dessous les fondements de la ville héroïque
qui on ainsi tremblé,
Dieu sait combien de fois!

J.F.

*Traduction d'un poème de Júlia Ferrer publié dans Atmosferes,
Barcelone : La Magrana, 1997 et d'un autre inédit.*

SOUS LE TILLEUL

C'est ce qu'il y a de pire. De pire dans la vie. Les jours de repos. Les jours où rien ne passe. Où rien ne se passe. Commencer le mois par le dernier jour de la semaine. Déjà. Ça lui est difficile à Sam. Faut pas s'étonner après. Faut pas s'étonner si. Bon. Derrière le carreau, le ciel. Pas tout à fait. Du gris d'abord. Et de l'autre côté. Oui, de l'autre côté du carreau, deux yeux clos. Qui ne voient rien. Qui ne voient plus. Ce corps debout. Après avoir été assis. Devant une assiette vide à présent. Debout. Avant d'être avachi devant la télé. Tiens, y a le robinet qui goutte. On verra plus tard. C'est entêtant ce bruit. Presque plaisant. Presque irritant. Régulier. Comme un métronome. Ça me rappelle les cours de piano pour faire plaisir à. Ça rappelle.

Ville lumière. Décorée. Noël pas loin, au bout du mois. Sam sort de chez lui, comme chaque jour, excepté le septième jour de la semaine. Ce jour où rien ne passe. Sortir de chez soi pour aller travailler. Travailler comme tout le monde. Comme ceux qui travaillent. Oh, il ne travaille pas loin, Sam. Il ferme la porte de son appartement, descend les deux étages de la résidence H.L.M. – résidence, tu parles ! – traverse la rue, emprunte la voie zigzaguant à travers le jardin d'enfants, et puis descend l'escalier vers le centre de la terre. Et ça y est. Le voilà au boulot. Surveillant du parking souterrain. Comment je me suis retrouvé là moi ? Surveillant d'un parking souterrain. Surveiller. Surveiller. Tout le temps. Marcher dans les allées, inspecter les coins sombres, expulser les squatters, prévenir les vols éventuels. Surveiller quoi ! Avoir l'œil. Etre aux aguets. Avec sa tenue. Sa tenue de surveillant. Ses chaussures de surveillant. Son pantalon de surveillant. Sa veste de surveillant. Il le connaît par cœur son parking souterrain. Mon trou à rats, comme il a coutume de dire.

Températures avoisinant le zéro. Au-dessus. Au-dessous. Ça dépend. Des fois pile zéro. En équilibre. Un peu de neige. Du verglas. Les arbres aux bras nus. Les écharpes autour de cous frileux. Et le parking où soufflent les bouches chaudes. Bouches d'aération. Bouches muettes mais chaleureuses. Bouches attirant des pauvres, des mendiants, des clochards. Des S.D.F. on dit aujourd'hui. Oui, discrètement, descendre l'escalier, seul ou à deux, échapper au regard du surveillant et se glisser vers une bouche soufflant du chaud. Et là attendre qu'on vous mette dehors. On n'attend pas longtemps. Sam, il a l'habitude, c'est mécanique, il reconduit vers

l'escalier, vers le froid. Il reconduit à la frontière froide quoi. Et si l'on ne s'exécute pas, il prévient les flics. Voilà. C'est le boulot. C'est mon boulot. C'est tout. Et il passe le relais à son collègue. Chacun sa tranche horaire. Le relais passé, laisser le surveillant au vestiaire. L'habit de surveillant. Rentrer chez soi. Remonter l'escalier. Retraverser le jardin. Et la rue. La résidence. Tu parles ! La porte. Fermée. L'appartement. Chaud. La télé. Ça passe encore cette série-là ? Stop. C'est tout. C'est la vie.

Chaque jour ça recommence. Ce même travail. On sait quand on a commencé. Ça, on le sait. Y a une télé dans le local. Elle filme le coin au fond à gauche. Ce coin que le regard ne peut atteindre. Alors on a mis une caméra. Sam, il voit les gens entrer dans leur voiture. Ou en sortir. Il les voit sur la télé. Les gens, eux, ne savent pas qu'ils sont filmés. Ils rangent leurs courses dans le coffre. Certains ouvrent la porte, s'assoient sur le siège et pleurent. D'autres boivent un coup. La télé offre le spectacle de vies ordinaires. Comme la sienne. Comme la mienne. Cigarette. Sam ne fume que dans le local. Pas dans les allées. Pas chez lui non plus. C'est arrivé qu'une fois, mais je m'en souviens. Peut-être parce que c'est arrivé qu'une fois. Ce type s'est garé. Il n'est pas sorti de suite. Bon. J'ai arrêté de regarder la télé. Puis je l'ai oublié. Trois heures plus tard, en passant près de l'auto, le type était toujours là. Dedans. Il dormait. Dans sa voiture.

Cette femme. Hagarde. Elle s'était avancée vers moi. La démarche et les gestes lents. Comme au ralenti. Je lui ai proposé de s'asseoir. Elle cherchait depuis une demi-heure sa voiture dans le parking. Elle ne reconnaissait rien. Ni les allées, ni les marques sur le sol, sur les piliers. J'ai égaré ma voiture, elle disait. C'est étrange cette façon de dire. J'ai égaré ma voiture. Egaré. Ils ont cherché ensemble, Sam et la dame. Et soudain, Sam lui a demandé son ticket. Ça lui est venu comme ça. Vous me montrez votre ticket, s'il vous plaît ? Elle est repartie un peu plus rassurée. Mais pas tout à fait quand même. Non, pas tout à fait. En fait, elle s'était trompée de parking souterrain. Elle venait ici le plus souvent. Mais là, elle s'était trompée, égarée.

Entre le parking et l'appartement, on pourrait presque chronométrer le temps. Qui passe. Entre. Toujours le même trajet. Le même temps. Ça dépend des courses. S'il passe faire quelques courses, il met un peu plus de temps. Il y a deux temps. Le temps direct. Le temps des courses. Une fois rentré, la télé allumée, un petit repas et voilà. La soirée passe. La nuit avance. C'est lent comme une croisière. J'ai jamais fait de croisière mais il me semble que c'est lent pareil. Et le sommeil le prend, là, sur le canapé. Vers

deux ou trois heures du matin, plus souvent vers deux heures, il regagne sa chambre, son lit. Sauf cette nuit. Il dort sur le canapé. Toute la nuit.

Vite. Fermer la porte. Bon. En retard. Descendre l'escalier. Humide. Glissant. Ça sent la Javel. Rue. Vite. Jardin. Escalier. Parking. Relais. Excuses. Retard. Bon. Au boulot. Sam marche dans les allées. C'est mon travail. Croise des ombres. Qui viennent de garer leur véhicule. Il se demande bien pourquoi il était en retard aujourd'hui. Il n'aime pas son travail - et qu'est-ce que j'aime moi ? - mais c'est pas pour ça qu'il est arrivé en retard. Non. C'est jamais arrivé. Alors pourquoi aujourd'hui ? Et puis ce mal de tête. Ce mal partout. Il se sent bizarre Sam. Pff, ça passera. Tout passe. Il a le cœur étrange comme la marée qui monte et descend, et monte, descend. Sans cesse. Il y a de fines perles de sueur sur son front. J'ai froid. Moite partout. Y a des jours comme ça. C'est quoi là ? Dans le coin là-bas, c'est quoi ? Encore un ? Encore un à foutre dehors ? Encore. Merde ! Je verrai tout à l'heure. Pas envie de m'énervier. Pas envie du tout. Du tout du tout. Rien. Aujourd'hui, c'est comme ça. On verra plus tard. Il marche, revient dans son local. Fait pas plus chaud ici. Bon, allez, j'y vais. Il se dirige vers là-bas. Dans le coin. Oh, lève-toi, allez, dehors ! Oui, c'est Paul. Quoi ? Cette voix. Ce corps, là, qui a dit oui, c'est Paul. Pourquoi il a dit ça ce mec ? Oui, c'est Paul. Quoi dire ? Quoi répondre ? C'est même pas une question. Sam s'accroupit près du corps enfoui sous une couverture. Paul ? Oui, c'est Paul. La voix rauque du gars. La voix cigarette. La voix pinard. La voix dormir dehors. La voix de l'homme. Sam pose sa main sur la couverture, sur l'épaule du type. Paul ? Oui, c'est Paul. La voix de l'homme couché par terre. La voix qui entre. Entre dans Sam. Entre dans la tête, dans le cœur, dans la mémoire. Partout ça entre. La voix de l'homme. Je sors, c'est ça ? Et là, c'est une question. Mais que répondre ? Hein, Sam, que dire ? Oui-bien-sûr-dehors-comme-d'habitude-c'est-le-règlement. Mais bon, aujourd'hui, c'est pas ça qui sort. C'est pas ça. Qui sort de la bouche de Sam. La bouche avec la buée.

La main de Sam toujours sur l'épaule du gars. L'épaule de Paul. Non Paul, reste. Dors. Et il se lève, Sam. Il marche, arpente les allées. Ça va de A jusqu'à M les allées. Comme si de rien n'était. Marcher. Surveiller. Y a un prénom dans sa tête. Paul. Un prénom comme un autre. Mais c'est Paul. Dont il n'a même pas vu le visage. Le visage de Paul. Le voir. Tout de suite. Eh Paul. Regarde-moi. Regarde-moi, Paul. La tête sort de la couverture. Les yeux de Paul dans les yeux de Sam. Bon. Dors, Paul. Dors. Revenir au local. Fumer une clope. Une autre. Va falloir faire quelque chose. Va bien falloir qu'il sorte ce gars. Paul. Qu'il sorte d'ici. C'est pas un dortoir. Et s'il restait ? Quoi ? Et s'il restait là pour la nuit ? Juste une

nuît. Le cacher dans la bouche là-bas. Remettre la grille devant. Et demain dehors. Demain on verra. Oui, le cacher. Dans une heure, c'est la relève. Vite. Paul, viens. Lève-toi. Non, pas par-là. Tu restes ici si tu veux. Viens. Tiens, entre. Je remets la grille. A demain. Voilà. Passer le relais. Non, pas de problème. Calme. Calme. Rentrer. Bon. Une journée de plus. Comme d'habitude. Non. Pas comme d'habitude. Pas tout à fait. Allez, manger. Dormir. Dormir.

Les nuits me trouvent sans sommeil. Aussi sans toi. Malgré les mois passés, le corps ne s'y fait pas. Ce corps lourd. C'est grand un lit. Un océan. Un désert. Les voix à la radio finissent par me bercer. D'abord la voix grave qui accueille les sans-sommeil. Ça tombe bien. Les privés de. Une voix dans la nuit. Les voix, ça peuple. Ça peuple nos parois.

Il ne sait pas pourquoi ce matin il n'a pas coupé sa pomme comme d'habitude. C'est vrai, d'habitude Sam, il la coupe en quatre par le haut, épluche et mange. Eh bien aujourd'hui, après son café, il prend la pomme et la coupe sur le côté. Dans le sens de la largeur. Et il voit. Ça alors. A mon âge, je m'aperçois qu'en la coupant en travers comme ça, au centre de la pomme y a une étoile. Avec les pépins bien sûr mais ça fait une étoile. Ou une fleur. C'est beau. Voir quelque chose de beau le matin, les yeux à peine décollés, ça fait drôle. Quelque chose de beau. Au cœur de la pomme, une étoile. C'est l'heure. Fermer. Descendre. Jardin. Parking. Au boulot. Vite, la grille là-bas. Paul ? Oui. Ouvrir. Paul est là. Au chaud. Ça va ? T'as faim ? Tiens, une pomme. C'est quoi ton prénom ? Répondre. Ou ne pas répondre. Ça coûte rien. Un prénom, ça coûte quoi ? Répondre. Sam. Et Sam repart dans les allées. Faire ce pour quoi il est payé. Tous les trente du mois ça tombe, la paye. Paul mange. Au chaud. Plus tard, Sam revient. La bouche est vide. Paul est parti. C'est bien. C'est mieux. Allez. Le relais. Hop. Rentrer. Paul est parti mais la voix est là. Toujours. Faire avec.

Bon. Dans trois heures je me lève. Je peux dormir encore. Avant de retrouver mon trou. Finalement je suis terré. Tout le temps. Ma vie, c'est ça : terré. Terrien terré. La journée, là-bas. La nuit, ici. Allez, dormir. Mais la pensée de Sam est en ébullition. Ça part dans tous les sens. C'est quoi ce bordel dans ma tête ? Sur quoi s'arrêter ? Laisser défiler. Attendre le sommeil. Qui ne vient pas. Qui ne viendra plus. Alors subir l'assaut des images, des mots qui se pressent. Parfois on voudrait être tranquille, éloigné de toute question. Mais ce sont elles qui viennent. Les questions. Indifféremment le jour ou la nuit. Plus souvent la nuit, c'est vrai. Elles viennent. Faire comme si. Comme si on ne les entendait pas. C'est facile.

Faire semblant de. Faire semblant d'être sourd. Mais quand même. Chut. Mais quand même que veulent-elles ? Que me veulent-elles ? Ça insiste. Bon. C'est l'heure. Debout.

Salut Sam, c'est Paul. Où ? Là, derrière une voiture, Paul avec un autre gars. Sam, voilà Simon. C'est un pote. Dis-moi Sam, tu pourrais lui prêter la chambre chaude à lui aussi ? Moi j'en ai profité, c'est à lui le tour. Tu comprends ? Sam ne comprend rien. Comprendre quoi d'abord ? Mais bon. Viens Simon, c'est là. La grille refermée. Une nuit au chaud, c'est déjà ça. C'est déjà ça de pris. Paul s'en va. Sam aussi dans une demi-heure. Le lendemain, c'est Pierrot dans la chambre. Le surlendemain, c'est Claude. Puis Michèle, Salim et d'autres encore. A chaque nuit un prénom différent. Un seul revient. Demeure. Régulier. Paul. Qui accompagne. Qui dort aussi parfois. Surtout faire gaffe. Ne pas se faire prendre. Sam risque sa place. On s'en fout pas mal. Il n'y pense pas. Il agit. C'est tout. Ça agit en lui. Il ouvre la grille, ferme la grille. C'est tout. Il n'en parle pas. A personne. A qui en parlerait-il d'abord ? A personne. Alors...

Ce matin, la sensation en Sam. Drôle. Etrangère. Ça va pas. C'est sûr. Y a quelque chose. Et plus il approche du parking, plus ça s'accroît cette bizarrerie en lui. Aïe, la grille ouverte. Et son collègue devant. Eh Sam, y a un type qui a dormi dedans cette nuit. Faut faire gaffe. Bon. Trouver une autre aération. Chercher. En marche. Non, pas celle-ci. Non plus. Ouais, celle-là. Avec le recoin à droite. C'est mieux. Beaucoup mieux. Salut Paul. Oui, tu peux dormir. Non Paul, c'est par-là ce soir. Tiens, regarde. Oui, c'est bien. Dors Paul. Dors. Je referme la grille. Rentrer. Jardin. Appartement.

Il aurait tant voulu, Sam. J'ai cru que c'était toi. Dans la rumeur de la rue. Soudain, un rire. Un rire comme le tien. Comme le sien. Un rire qui invite. Qui vous tend les bras. J'ai bien cru. Je m'en persuadais. Même quand j'ai compris que non. Ton visage parfois se voile. S'embrume. Flou. Jamais ta voix. Toujours aussi claire, nette. Toujours là.

Ce matin-là. Impossible de faire un pas. Impossible. Sam était cloué au lit avec quarante de fièvre. C'était un samedi. Ça ferait donc deux jours de repos. Je crois que ça ne faisait qu'attiser ma fièvre, ça. Deux jours de repos. Déjà un. Mais là, deux. Heureusement la fièvre m'a fait dormir. Mais quand même. Deux jours en suivant. Et encore, c'est pas plus terrible que les congés. Toujours repousser pour les poser. Les congés. Vacances. Partir en vacances. Partir en vacances, ça veut dire rester. Là. Ici. Mais

jamais plus de quinze jours. Quinze jours. Quinze petits jours, c'est rien, hein ? C'est quoi quinze jours ? Quand on pense que certains prennent un mois. Un mois.

Noël. La lumière dehors empêche de voir les ombres errantes le long des murs. Ça empêche, c'est vrai. Hein, ça empêche ? Ouais, c'est ça. Noël ou pas, Paul revient. Avec André. Oui, vous pouvez rester tous les deux. Tiens, Paul, prends cette bouteille et la pizza. Une pizza Sam ? T'es fou. C'est trop bon. Hein, André ? C'est la fiesta ce soir. Pizza-Pinard. Et même des makrout. C'est pas traditionnel ça comme repas de Noël ! Ils se marrent. La grille fermée. Ciao. Sam sur son canapé. Devant la télé. Y a plus d'image. Le temps s'étire. Seul ce soir-là. Ce soir particulier. Seul. La pensée s'étire. Pizza-Pinard-Makrout. Tiercé gagnant. Pizza-Pinard-Makrout. C'est Noël. La télé n'existe pas. Le temps. La pensée. Le ralenti de Noël. Et les deux autres là-bas derrière la grille. Et tant d'autres. Où. Dans les bras du froid. Dans les bras de la solitude. Dans les bras froids de la solitude. C'est beau ça, les bras froids de la solitude. C'est froid. C'est pas grave. Y a la télé qui comble. Qui masque. De toute façon, quoi faire ? Pizza-Pinard-Makrout. C'est presque rien. Presque.

Je gardais ma main sur la poignée de la porte. Comme si tu allais revenir. C'est bête. Pendant une heure, la main sur la poignée. C'était prolonger un peu plus l'espoir. Sam, il reste avec ça. On fait ce qu'on peut. Il reste avec ce qui veut bien rester. Une image. Un parfum. Une voix. Des objets. Oui, un regard, même furtif, sur quelque objet que ce soit, et reviennent, avec la vivacité d'une claque, des pans de vie. De vie vécue à deux. Peut-être j'aurais dû le quitter cet appartement. Ce lieu de nous.

Jusqu'au bout. Jusqu'au bout du mois, des hommes, des femmes, derrière les grilles. Happés par la bouche. Presque jusqu'au bout. Demain c'est le dernier jour du mois. En attendant, ce soir, devant l'aération, Sam, Paul et Clémence. Au creux de l'oreille de Sam, la voix de Paul. C'est mon amoureuse. Au chaud tous les deux. Pour une fois. Le regard rieur des deux. Et puis le regard s'éteint. Une main sur l'épaule de Sam. Ah, c'était donc ça, ton petit manège. Au moins là, j'en ai le cœur net. Allez Sam, viens avec moi. Et vous deux, dehors et vite. Sam regarde droit son chef. Dans les yeux. Jusqu'au cœur. Net, paraît-il. Ben quoi, ils n'ont plus le droit de mendier dans la rue, alors ils se planquent. Eh oui, ici. Si on veut pas d'eux sur la terre, ils creusent, ils s'enfoncent. Faut bien être quelque part non ? Faut bien être. Sinon où ? Où ils vont ? Hein ? Ils n'ont qu'à

s'enterrer, c'est ça ? Ça bloque au niveau des mots. C'est blanc dans ma tête. Le relais se fait avec la main. Des fourmis dans la main droite. Ça va partir, c'est sûr. Dans sa gueule. Mais non. Trois mots de plus. Finalement, trois mots surgissent. Espèce de con ! Mais Sam, tu comprends rien à rien. Y a rien dans ces mecs. Ça vaut rien. Et ici, c'est pas un hôtel. Hein Sam ? Ils n'ont qu'à chercher ailleurs. Oui, Sam, ailleurs. Et Sam se réfugie là-haut dans le nid chaud de ses pensées. Et là-haut ça dit au cœur de la pomme, une étoile. Je pars. Ouais, Sam, c'est ça, on en reparlera demain. A tête reposée. Non, je me casse, tu comprends, c'est fini. Les deux amoureux sont partis depuis longtemps. Et Sam monte l'escalier. Le jardin. Stop. S'asseoir là. Sur le banc. Ecouter les enfants qui jouent. Qui rient. Chut.

Demain je reste au lit. Au chaud. Plus besoin d'aller bosser. On verra ça plus tard. M'attarder. C'était ça qu'il fallait. Que ça s'arrête, ce travail. C'est tout. Ça sera pas difficile, hein ? Mais non. Je vais profiter. Récupérer. Repos. Comment je ne suis pas parti plus tôt ? C'est évident aujourd'hui. Evident. C'était quoi, au fait, mon métier ? Surveillant ? C'est un métier ça ? C'était ça mon boulot ? Surveillant ? C'était ça oui. Mon travail. M'attarder maintenant.

J'ai perdu le fil. Le fil de nous. J'ai rien vu venir. Pas voulu voir, Sam. Oui, pas voulu. Pas voulu voir les gestes lointains. L'ennui. Qui imprègne tout. Même les cheveux. Les draps.

Ce sont les matins les plus durs. Tous. Se lever surtout. Se lever pour quoi ? Faire l'effort. Tous les matins. Même si c'est pour rien. Ou pas grand chose. Retrouver du boulot. Vite. Ne pas rester sans rien faire. Seul. Sans rien faire. Au moins partager le travail. Au moins ça. C'est peut-être le chemin qui me manque le plus. L'escalier à descendre. La rue à traverser. Le jardin. L'escalier du parking. Le chemin manque. La route. Aller. Ça n'existe plus. Pour le moment. Personne ne s'est aperçu du changement. C'est normal. Y a personne. Va falloir que ça change ça aussi. C'est pas possible de reconnaître personne. C'est pas possible. C'est tout. Bon, c'est sûr, ça va changer. Tiens, aujourd'hui il faut que je dise bonjour à quelqu'un. En attendant, se lever.

Ça fait longtemps que je n'ai pas traîné par ici. Sur les berges. Sur le pont aussi. Y a un fleuve dans ma ville. Qui coule. L'eau qui coule. J'avais oublié. Je me rappelle maintenant. Depuis que je me rappelle, je viens. Je marche sur la rive. C'est pas grand chose un homme qui déambule le long

du cours de l'eau. Cet homme, Sam. Ses yeux accaparés par cette course inlassable vers l'estuaire. Il pourrait presque se coucher, là, et laisser passer le fleuve par ses yeux. Je regarderais l'eau filer. L'eau du fleuve. Il s'allonge. Juste au bord. Emporté par le murmure. Je suis pris. Par le flot. Il va me déposer où. Il suffit d'ouvrir les yeux.

La première fois. Le premier regard échangé. Chez ces gens que je ne connaissais pas. Que je ne connais pas. C'était la première fois. Rien d'extraordinaire mais bon. Tu étais en couleur. Tout en couleurs. Tu aimais les couleurs toi. Vives. Y a rien à dire de cette fois-là. Sauf que c'était la première. J'avais dansé même. Oui, dansé. Incroyable. Un rock. Tout seul. Oui, j'avais dansé un rock tout seul. Je crois même que ça t'avait fait rire.

Rasé de près. Bien habillé. Encore un rendez-vous. Peut-être cela aboutira-t-il cette fois. On verra. C'est étrange cette sensation. Bon. C'est comme ça. Quoi ? Quelqu'un frappe à la porte. Quelqu'un. C'est qui ? J'y vais. J'ouvre. Salut Sam. La voix rauque. Eh bonjour Paul. Les autres ont pas voulu monter pour pas... pour pas encombrer tes escaliers, ton palier. Mais quels autres, Paul ? Eh bien Clémence, André, et les autres quoi. On voulait te voir. Pas te déranger longtemps. Mais on voulait te voir là. Mais bien sûr, entre. Non, viens Sam. S'il te plaît. En bas, sous le tilleul, les autres. Voilà Sam, on voulait te donner ça. Allez, poussez-vous là. Et la ligne humaine s'est scindée en deux. Et alors ? Eh bien, c'est pour toi. Mais c'est un arbre ! Oui, un olivier, Sam. Il est petit encore, tu sais. T'as plus qu'à trouver le jardin qui va avec. Ils rient. En attendant, trouve-lui un coin, un bout de terre. En attendant. Mais ça va pas non ? Vous n'avez pas à. Et comment vous avez fait pour. Eh, on l'a pas volé, tu sais. Ça, c'est Clémence. C'est pour toi, c'est tout. On s'est débrouillés. Entre nous. Et d'abord ça te regarde pas. C'est même pas pour te dire merci alors. Allez, prends-le Sam. Prends-le comme ça. On sait faire des cadeaux nous aussi. Là, c'est Simon. Mais c'est trop. T'occupe. Prends-le. Accepter alors. L'arbre. Et se taire. Mais ça a dû leur coûter cher. Chut ! Accepte. C'est tout. Pas si facile. Parce qu'ils sont plus pauvres que toi ? Allez, tais-toi un peu. Souris. Regarde. Regarde-les. Regarde l'arbre. L'olivier. Mais ne dis rien. Et Sam est sorti de sous le tilleul. Avant, il a pris dans ses mains les mains de Clémence, André, et de chacun. Et les mains de Paul. Dans les siennes. Dans ses mains, les mains de Paul. Et aussi sa voix. Et son cœur. Le cœur de Paul. Son cœur qui bat dans les mains de Sam. De sous le tilleul, Sam est sorti. Puis le tilleul n'a abrité personne. Plus personne. Seul l'écho. L'écho d'un cœur qui bat. D'un cœur au creux de mains.

E.M.

SUR UN FIL

Il s'agit ici et maintenant d'écrire sur l'écriture, l'écriture d'un texte, ce texte, *Sous le tilleul*.

Et ce n'est pas simple de retrouver l'origine, le processus, ce qui eut lieu, ce qui a fait que je suis allé au bout de l'histoire, ce qui a fait que l'écriture m'a tenu, qu'il n'y a pas eu, comme parfois, d'abandon de texte. Ce n'est pas aisé d'écrire sur l'écriture, sur sa propre écriture. Est-ce souhaitable ? Toujours le désir d'en savoir tout de même un peu plus, un peu plus sur ce qui pousse à écrire, mais pas trop quand même, au cas où l'on tuerait tout futur désir d'écrire. Comme si plonger en soi, et retourner à la source, allait dévoiler et mettre à jour le mystère de l'écriture et ainsi ôter toute envie d'écrire. Etrange.

Tout est parti, dans le cas de ce texte, d'un fait divers entendu à la radio, information comme on en entend des centaines, information qui retient l'attention, information qui ne me lâche plus, information qui hante l'esprit. Vient ensuite le désir violent d'écrire à propos de ça. Oui, être sous le coup de l'écriture (comme on dit "sous le coup de l'émotion"), écrire dans l'affolement, dans l'empressement, ne pas refuser ce qui vient, écrire tout, écrire tout le temps, même bien entendu quand on n'écrit pas, le jour, la nuit, en être à copier ce qu'une voix intérieure dicte, écrire partout, sur un carnet, des bouts de papier, des feuilles volantes, sur la main aussi, écrire partout, arrêté à un feu rouge, sur un coin de table, dans une grande surface. Ecrire comme s'il n'y avait plus le choix, comme s'il n'y avait plus que ça qui comptait, écrire comme obéir à quelque chose d'obscur et d'indéfinissable. Ecrire et créer des personnages, des lieux, des situations. Ecrire et découvrir au fil de l'écriture d'autres personnages qui apparaissent souvent sans crier gare, qui poussent un peu du coude pour se faire une place dans le récit. Ne pas lâcher le personnage central, Sam, ne pas le quitter des yeux, le suivre de très près, de si près que parfois, on entre dans sa tête et l'on entend ce qu'il vit. Ecrire et voir les situations, stylo-caméra. Quand je regarde un film des frères Dardenne et leur manière de suivre les personnages, caméra à l'épaule, les suivre au plus près, et comment ils filment les nuques, je réalise que j'avais moi aussi le souci de la proximité. Je me rendais compte également que j'étais attentif aux voix, celle de Sam, de Paul, toutes les voix, aux voix et au rythme. J'ai écrit dans l'empressement et le rythme du récit s'en ressent je crois, il y a de

l'urgence, c'est saccadé, haletant peut-être. Sans doute y a-t-il chez le personnage principal de l'empressement à vivre, à sortir d'une situation figée, à accéder à autre chose. Cela me préoccupe beaucoup, faire un pas de plus dans la vie. Dire aussi que c'est par les autres que l'on change, que l'on avance. L'autre bouscule. En profiter pour aborder des sujets qui me tiennent à cœur, des thèmes qui ne cessent de me questionner, la solitude, l'errance, la violence de nos choix de société qui laissent trop de personnes sur le bord, à l'écart...

Après ce temps d'ivresse d'écriture qui s'arrête je ne sais trop pourquoi, vient un autre temps, celui du travail de réécriture, du choix du mot juste, du souci d'un rythme cohérent. Ce travail-là est le plus long. Parfois laisser reposer le texte des mois durant puis un jour le relire et rectifier, ajouter ou enlever une virgule, un mot. Et un jour, se dire que c'est terminé, le texte est sur un fil, en équilibre, il tient, il se tient, on peut le laisser.

E.M.

LA CHAMBRE NOIRE

La Cassia - bis traverse une campagne abâtardie peut-être,
mais c'est une campagne.

Les Macchiaioli lui auraient rendu un petit hommage,
bien que dépayés par la prolifération des bâtisses de style
californien.

Mais c'est quand j'entre en ville que je me rends compte
soudainement

que la vie aussi a ses tableaux suspendus, ses galeries
privées, ses Vermeer et ses Hopper peints dans les
réverbérations du printemps, dans les aubes incinérées des
ouvriers agricoles et des journaliers, dans le fond d'orgeat
qui stagne dans le fond de tous les verres.

Que la vie aussi a ses jardins à l'italienne, disséminés
entre le béton armé, la lèpre et le savoir-faire.

La vie a tout. Il lui manque seulement une chose : la
chambre noire, ce petit mais fondamental engin qui
développe les négatifs de nos prémonitions.

Je me demande alors si je dois prendre exemple sur le
Monsieur à la barbe, qui passe son temps avec des
charades, des rébus et des mots croisés sans schéma.

Il faut cependant une grande force, un fameux courage,
pour tuer le temps

Parce que c'est le temps qui du jour où il s'est présenté
nous blesse à mort et ensuite nous met en rang sur ses
terrasses panoramiques,

comme du linge étendu qui ne sèche jamais.

Il conviendra sans doute de s'habituer au battement
continuel des portes, sans qu'il y ait le moindre vent,
apprendre à oublier, oublier par cœur,

parce que le présent détient plus de nostalgies qu'il n'en
montre,

parce que moi et ce long sillage de têtes marchantes qui
descend du métro

sommes seulement un ensemble de parties qui ne forment
pas un tout, mais une autre énième partie.

A.U.

GRANDS FRACAS EN BANLIEUE.

I

*D'ici, on n'entend rien. On s'inquiète, parfois, d'être si près
d'une gare. D'un adolescent encapuchonné qui passe, les bas de
pantalons balayant l'asphalte. D'un dérapage, au fond de la nuit,
sur le parking désert*

*C'est une curieuse demi-saison. On dirait que l'hiver ne vient pas.
C'est presque une inquiétude aussi. Qui sait ce qui se passe
derrière les murs bien crépis des pavillons, malgré le soleil et les
dernières roses ?*

Une main tend le micro à un homme jeune. D'une voix ferme et accentuée comme il faut, il déverse pour les oreilles de l'autre banlieue l'antenne bien construite : « no future, discrimination, violence, intégrisme contre intégration ». A l'arrière plan, feu de tôle et gyrophares, quelques paires d'yeux, brillant dans le projecteur.

On partage. Quoi ? L'impuissance à penser.

*Le Président, le Ministre, le Ministre, le Premier secrétaire,
l'Editorialiste, le Candidat, l'Expert, le Ministre, le Préfet, le
Maire, le Président ... Discours sans parole, sur 72 centimètres
de diagonale. Cause toujours.*

Qui parle à qui ? Qu'avons-nous à nous dire ? Le discours est le Logos. Savoir et grammaire, pensée et logique. A condition qu'il soit enraciné dans la parole. Si c'est dans l'information qu'il prétend avoir sa source, il est « communication ». Rien. Ou pire. Parfois on entend, dans la bouche de quelqu'un, une parole. Pas cette monnaie de singe qui circule en boucle, mais quelque chose qui pourrait être échangé. Ce n'est pas l'émotion qui le fait reconnaître. Ni la violence. Ni la sincérité. Ni l'origine. Le seul signe est celui-ci : à partir de ce qui est dit, tout à coup (je) se met à penser. Là est l'origine de la Politique : le Discours, objet public, naît de la *parole* qui s'échange.

Penser. Drôle de mot. Les plaies du monde, et son pensum. Sa panse aussi, bien remplie, ou vide quand elle est sepan. L'appel à la pensée. Je dirai « pensement », ce vieux mot de la Renaissance, que mon logiciel souligne aussi de rouge, ignorant le mot antique autant que le mot inventé.

Et que faut-il donc pour que la parole s'échange ? Un langage commun ? Que non. Le langage commun n'est pas la graine de l'échange, il est son fruit.

II

Que les socio-linguistes me pardonnent cette radicalité : sans doute le langage préexiste à l'individu, sans doute le langage est un système, en tant que tel il est « réglé », ou « régulé » peut-être. Mais la parole ne préexiste pas au sujet. Et sans parole, point de langage, ou celui du fou. Qui peut, remarquez le, satisfaire à toutes les règles.

On dit (Alain Bentolila, pape de l'illettrisme) que les « jeunes » (j'ai oublié le d : les djeunes) n'ayant que 500 mots,

ils cognent :

Alain Bentolila a été témoin, lui, d'une scène de "*passage à l'acte*" encore plus symptomatique au tribunal de Créteil. Accusé d'avoir volé des CD dans un supermarché, un jeune se faisait littéralement "écraser", ce jour-là, par l'éloquence d'un procureur verbeux à souhait. « *Le gars n'arrivait pas à s'exprimer* » raconte le linguiste. « *Le procureur lui a alors lancé : Mais arrêtez de grogner comme un animal ! . Le type a pris feu et est allé lui donner un coup de boule. J'ai eu l'impression que les mots se heurtaient aux parois de son crâne, jusqu'à l'explosion. Quand on n'a pas la possibilité de laisser une trace pacifique dans l'intelligence d'un autre, on a tendance, peut-être, à laisser d'autres traces. C'est ce qu'a voulu faire ce gars en cassant le nez de ce procureur.* » Une « trace » chèrement payée : six mois de prison ferme.

*Le Monde, Vivre avec 400 mots, 18 03 05*¹⁵

ils deviendront des intégristes :

Un citoyen privé de réel pouvoir linguistique, en difficulté de conceptualisation et d'argumentation, ne pourra pas prendre une distance propice à la réflexion et à l'analyse. Il sera certainement plus perméable aux discours et aux textes sectaires et intégristes qui prétendront lui apporter des réponses simples, immédiates et définitives. Il pourra plus facilement se laisser séduire par tous les stéréotypes qui offrent du monde une vision dichotomique et manichéenne. Il se soumettra plus docilement aux règles les plus rigides et les plus arbitraires pourvu qu'elles lui donnent l'illusion de transcender les insupportables frustrations quotidiennes.

Bentolila, 2003, Document ANLCI

Et surtout, si on ne « dresse » pas leur langage,

« Nous essayons de les en détacher, le plus souvent par l'entremise de jeux, » explique X, éducatrice au sein de la structure. A chaque fois, par exemple, qu'un jeune emploie l'expression « sur la vie de ma mère », nous prononçons immédiatement devant lui le prénom de sa mère, ce qui a pour effet de le déstabiliser. Quand un autre lance « sur le Coran » à la manière d'un juron, nous lui faisons reprendre sa phrase en remplaçant « Coran » par « canard ». On arrive, comme ça, à faire changer leurs habitudes linguistiques. Mais ce n'est pas simple. Ces jeunes donnent l'impression d'être de véritables friches ! On dirait que rien n'a été cultivé chez eux, qu'ils se sont constitués tout seuls. »

Le Monde, Vivre avec 400 mots, 18 03 05

*Et quand je dis « Nom de Dieu », je me rince la bouche
et je remplace par « Nom du Poulet » ?*

ils ne pourront pas vivre avec nous-qui avons 2500 mots et pas 400 comme eux
N'était-ce pas oublier que ce langage, généralement débité à toute vitesse et sans beaucoup articuler, se heurte aussi à une autre réalité : celle du monde extérieur et de la vie de tous les jours ? Pas simple de

¹⁵ Bien sûr, un tel passage à l'acte est contre-productif, puisqu'il utilise la violence physique là où par définition elle ne peut pas avoir le dessus, puisqu'elle tente de s'appliquer au détenteur de la violence légitime. Il serait donc plus « rentable » pour le prévenu de la boucler. Mais là où la violence légitime se déconsidère, que faire ?

chercher du travail, d'ouvrir un compte en banque ou de s'inscrire à la Sécurité sociale quand on ne possède que "350 à 400 mots, alors que nous en utilisons, nous, 2 500"¹⁶, estime ainsi le linguiste Alain Bentolila, pour qui cette langue est d'une « pauvreté » absolue. « Je veux bien qu'on s'émerveille sur ce matériau linguistique, certes intéressant, mais on ne peut pas dire : « Quelle chance ont ces jeunes de parler cette langue ! », objecte ce professeur de linguistique à la Sorbonne. Dans tout usage linguistique, il existe un principe d'économie qui consiste à dépenser en fonction de ce qu'on attend. Si je suis dans une situation où l'autre sait quasiment tout ce que je sais, les dépenses que je vais faire vont être minimales. En fait, "ça va sans dire". Et si « ça va sans dire », pourquoi les mots ? Cette langue est une langue de proximité, une langue du ghetto. Elle est parlée par des jeunes qui sont obligés d'être là et qui partagent les mêmes anxiétés, les mêmes manques, la même exclusion, le même vide." Selon lui, "entre 12 % et 15% de la population jeune" utiliserait aujourd'hui exclusivement ce langage des "tics" (cités).

Le Monde, Vivre avec 400 mots, 18 03 05

Parfois, la bonne conscience m'arale, comme disait Colette. (Mon logiciel souligne encore en rouge... Il fait sa loi, le bougre. Et s'il avait la parole, il me jetterait au visage la faute de ce mot qui ne nous est pas commun). Mots ou pas mots, le procureur du tribunal de Créteil risquait un poing dans la gueule. Et dans une société simplement équitable, un blâme de sa hiérarchie. Mais Monsieur Bentolila pense qu'en toutes circonstances, il faut « laisser une trace pacifique dans l'intelligence de son interlocuteur ». C'est normal qu'il pense aussi que c'est parce que les djeunes ne savent pas parler qu'ils ne trouvent pas de travail.

¹⁶ Notez la distinction entre « ne posséder que 500 mots » (insuffisance du capital) et « en utiliser 2500 » (usufruit culturel) : le bon parleur n'a pas besoin de « posséder 2500 mots » pour avoir un langage « riche » ; combien le mauvais parleur devrait-il en « posséder » pour être considéré comme riche (nouveau riche, peut-être ?)

III

Un élu¹⁷, interviewé sur France Culture à propos des « violences urbaines » le 9 novembre 2005, disait une chose éminemment juste : les jeunes – et les moins jeunes – des quartiers populaires ont peut-être du mal à trouver leurs mots, cela ne signifie en aucun cas qu'ils sont incapables de développer une pensée. Il me semble que cette position pourrait définir une véritable éligibilité, en ceci qu'elle est la seule qui valide le recours au suffrage universel.

Ceux qui semblent « mal parler » le langage de la communication (universitaire, institutionnelle, médiatique) montreraient-ils par là qu'ils ne pensent pas, comme le soutiennent en fin de compte certains chercheurs qui croient pourtant accorder une attention très bienveillante aux enfants des milieux populaires ? C'est ce que fait par exemple Elisabeth Bautier (Escol) quand elle oppose les catégorisations dichotomiques utilisées par les élèves de collège en difficulté pour décrire leur environnement social (en termes, dit-elle, de « noirs » et de « blancs ») aux catégorisations fines qui seraient nécessaires à la construction des savoirs scolaires¹⁸. C'est d'une part donner valeur de savoir au découpage didactique qui constitue les apprentissages scolaires – sans s'interroger sur le filtre proprement social et culturel auquel ce découpage soumet les processus de pensée et l'usage de l'intelligibilité. C'est d'autre part confondre le « discours de communication » - celui qui veut dire (au sens de *qui a l'intention de dire*) et le rapport au langage que le sujet déploie dans ses tentatives d'élucidation de la réalité.

Les « entretiens » menés au cours de certains protocoles de recherche recueillent dans la bouche des enfants des milieux populaires des propos d'une nature radicalement différente de ceux qu'on peut recueillir quand on établit pleinement avec eux un contact centré sur la tâche qu'ils ont pour but d'accomplir – fût-elle une tâche de parole ou d'écriture.

¹⁷ Patick Braouezec, Député, ancien Maire de Saint-Denis.

¹⁸ « langue, rapport au langage, socialisation et scolarisation » in *Les langues dans la Ville, rencontres organisées le 6 novembre 2002 à la Bourse du Travail de Saint-Denis – Profession Banlieue*.

Je dis enfants, mais je peux dire aussi jeunes ou adultes, la question est la même. S'il est légitime de montrer comment le langage trouble l'échange autant parfois qu'il l'éclaire, il n'est pas tenable d'examiner ce « bruit » comme s'il n'était produit que par l'autre. Quelle que soit l'asymétrie d'une situation, la nature de la transaction, sa complexité (et les complications auxquelles elle donne lieu) mettent les interlocuteurs à égalité. Dire « je ne comprends pas ce que vous dites, exprimez vous de façon à ce que je comprenne » c'est tenter l'épreuve de force pour rétablir l'inégalité.

Qu'est-ce donc que le langage ? Un sac de morceaux de sens qu'on assemble par habileté pour transmettre à un autre ce qu'on sait, ce qu'on pense ? Ou un babil permanent qui accompagne nos actes, tantôt les éclaire et tantôt les obscurcit, qui ne peut circuler que dans la transaction, dans le *partage de l'acte* où il devient bien commun.

Il n'y a pas de ghetto langagier. Mais qu'avons-nous à nous dire, si celui qui prétend solliciter la parole ne veut rien avoir à faire avec son interlocuteur ?

*L'hiver arrive enfin.
Coucher du soleil à l'heure de la sortie d'école. Asphalte luisant.
Un peu de brume en halo autour de l'éclairage public. Couvre
feu. Pour qui ?*

D.B.
7/15 novembre 2005

DESCRIPTION D'UN GRAPHE

J'apprends à écrire* ou plutôt j'apprends à former les lettres d'un mot. Pas de pleins ni de déliés. Les lettres forment un mot quasiment illisible car je l'ai écrit en fermant les yeux, autant dire que j'étais myope quand je l'ai tracé. Mot illisible par sa graphie mal faite. Tout se dérobe quand je le découvre en plein jour. A son lieu, une trace, grigri ou griffon ; plus proche du dessin que du signe écrit. Voici le mot : épigramme - du grec *épigramma*, *inscription* – mot qui me parle, c'est peu dire. Je le travaille dans la matérialité de la langue et de sa trace. Jusqu'où il nous dira le secret, son secret en volume manifeste ? Le fragment d'un dire, le quart / tiers d'une orange bleue.

Voici le son, voilés les yeux, voilà l'épi-gramme du sens, un peu... Voix.

* je n'ai jamais appris à écrire. Voilà pour l'explicit. L'art du paratexte serait de commencer par la clausule - au commencement était la fin – rien ? Rien de moins qu'un champ à investir. La boucle est bouclée : re-circulation de l'écrit avec ou sans adduction. Mais ce commencement n'est peut-être qu'une boucle d'orée, une amorce, un abet : l'aube d'une écriture naissante, une re-naissance. Ecrire les commencements c'est quoi, ça se fait comment et quand ça vient et pourquoi ? Pourquoi pas ?

Le bébé dans un premier temps après son repas fait son “ re ”(re-pu) à peine né au langage joufflu, replet replote l'aire des suctions, en demande encore “ re- ” pas signifiant l'orifice par là : parole où ça passe.

- 2° siège – pot aime ! dit le bébé déféquant la mine réjouie. Ouvre les yeux Humanité. Pot aime ! C'est un signe, moment de calme relatif, le bébé enfant rouge émet des signes “ comme je descendais des fleuves impassibles... ”, virgule sonore... -3° un premier plat, l'écriture : s'emmêle, s'entremêle, s'enlace, s'entrelace l'écriture-dessin.

- *macule d'encre / au cœur du tissu / l'écrit multiplie les heurts / clôt la matière / obvie son objet en volume / prend manifeste au col des volutes / opère de mailles... Cf. TIMBRE.*

L'enfant se prend les pieds. Apparaît le stade anal-oral, le divin marquis écrit / le vilain quiquis aussi, la geste de l'écriture ose, est obscène, mettre les pieds dans le plat de la page, est une gageure, est signifié l'informe qui organisera le beau désordre d'un lit amoureux ses figures, ses postures et ses scènes dans les balbutiements un babil du geste et / ou *petit poucet rêveur...*

à la pâture des tétins
leur texte entier

**Epi
épigrammes**

description d'un graphe

ac-
cent ai-
gu dé-
boité de
la li-
gne gra-
phique
l'*e* dé-
muni s'es-
souffle et
devient mu-
et sauf s'
il pousse
si il se
fait pe-
tite pous-
se et af-
fronte les
climats de
l'ordre du
sens, de l'
architec-
ture manus-
crite du mot
auquel il ap-
partient, au-
quel il tient
et se fait si-
gne – non se
signe – mais
signe dans
le délié et le
plein de l'éc-
riture d'un
mot vers le
groupe où il
fera sens
si ce-

lui ci se cons-
truit pour for-
mer une ph-
rase – obli-
tération ou de-
meure dans l’ha-
bitat des gra-
phes. E, seul
il a la forme d’
une aile, d’un
/ et s’en-
vole empor-
tant avec lui
le corps du
mot tout at-
taché – é-
criture / li-
gature li-
eu pour la
forme et
la lisibili-
té. Le sens
que l’on
peut dé-
chiffré que
l’on déchif-
fre et dé-
friche pour
lui don-
ner sens.
A ce lieu,
au premier
battement
de cette /
dans l’es-
pace de la
page, de ce
e à haute bou-
cle qui re-
joint d’un vol
souple du poi-

gnet la ham-
pe et glis-
se de son
long va et
vient sans
chuter se haus-
se d'une bou-
cle sans bou-
cler est prise
dans la signi-
fication d'un dé-
but de trame.
Le geste sin-
gulier conti-
nue son tracé,
oblitère un *i* en-
core sans point,
mais à pointer
quand le mot
sera écrit. Un
souffle et l'at-
taque au gré –
ici au grément,
à l'agréable gra-
vure des glyphes,
du martèlement
de la glotte quand
elle crotte au fond
de la grotte – gra-
vir s'éri-
ger sur l'aire et
-prendre l'air, res-
pirer, souffler, gra-
ver encore, gravir
vers le ravisse-
ment de la ligne
comme tracé à l'
équerre, légère
courbe montan-
te laissant pen-

dre une petite
verge ou petite
langue vite prise
et caressée par
le *a*, par l'âme
du mot par là –
e dans l'*o* qui
fait le *a* qui fait
la mère et tête la
paire de mamelles
à triple en - jambée...

A.G.

Extraits d'un livre en préparation

ÉCRIRE EN ATELIER, EST-CE ÉCRIRE VRAIMENT ?

Je sais, il y a écrire et puis écrire pour écrire des livres,
et puis il y a écrire en atelier.
Est-ce écrire Monsieur ? Peut-on le dire ?

Écrire juste un geste sur du papier, des mots concentrés en bout de main, cristallisation.

Un geste écrire ? Quelles raisons pour s'offrir ce geste et agiter notre main ?

Pourquoi ce tracé en mots ? Faire danser nos mains ?

Ecrire un geste dans le vide, pour remplir ?

Geste lié à la pointe du crayon, 0,5 millimètre d'une pointe, d'un stylet à ancrer les mots d'une langue, gravure pas douce en lettre sang sur le souffle ?

Ecrire un geste fondé sur le papier, puis papier froissé jeté à la poubelle du quartier, entassé, ramassé par le vent de chaque croisement ?

Ecrire en atelier est-ce écrire vraiment ?

N'avoir pas d'autre projet que le temps de cette écriture-là, dans l'atelier. Et si l'atelier crée les conditions de l'écriture, de l'expression écrite, du geste d'écrire. A quelles conditions le geste se fait-il ? Pourquoi écrire là et pas ailleurs ? Pourquoi le faire en atelier ? Comment l'atelier rend-il cela possible ? Peut-on s'éloigner de l'atelier et continuer à écrire ?

Faut-il s'oublier pour le groupe ? Peut-on se concentrer par le groupe ? Faut-il seulement l'envie de le faire, être en vie pour le faire ?

L'envie liée à un besoin ? Aux besoins de mots, d'une expression, écrire serait user des mots, les sortir d'une cage de poussières, oser les enflammer d'une proximité, si nouvelle que l'instant éclairé donne une lumière au gris quotidien ?

Ecrire ? S'autoriser ?

Quel objet vient naître là à cet instant de l'écriture.

Sous la main malléable vocabulaire, terre encore et toujours vierge confiée aux tourbillons de l'instant d'écrire. Ecrire, c'est configurer, aménager, arranger, assembler, façonner, constituer une pensée en puisant en dessous d'une surface opaque. La surface opaque des idées reçues, des raisons de ne pas le faire, de ne pas savoir, de n'être pas capable, de ne pas en avoir besoin, que cela est inutile. Et pourtant écrire rend accessible la

zone hors frontières, hors la peau, il s'agit de cette zone du dedans de nos pensées, au-delà de la scène coutumière. Et bien sûr qu'il ne faut pas agiter cette zone en arrière, cette zone de ce qui nous raidit, celle-ci, elle ne se suffit pas de décrire ce que je vois, mais veux, oblige, contraint aussi de laisser courir les mots sur l'élan. Ose l'écriture d'un espace où s'explore le temps de nos regards, de nos souvenirs, le temps du présent.

L'atelier, la mise en écriture provoque, donne cela. L'écriture appelle l'écriture, elle nomme le mot comme intermédiaire d'une mise en mouvement, d'une réalité que se présente comme on découvre un pays, un pays étranger dont il faudrait apprendre la langue.

Écrire est une mise en marche, mise en marche de l'homme debout.

Il ose se coucher sur le papier, abandonnant les traces des transpirations oubliées.

Écrire c'est réveiller l'endormie, celle qui patiente dans nos bras et d'un baiser au mot à mot, réveiller l'eau dormante, la belle de la source, pointer le flot. Écrire naît d'une attente, l'attente qui travaille dans notre boutique parmi nos journées lisses et complices.

Donc Monsieur l'écriture en atelier : pourquoi pas ? Et pourquoi pas là aussi ?

En atelier d'écriture le groupe vient étayer la nécessité partagée d'écrire. Le groupe est l'atelier ; l'animateur fait partie du groupe il écrit également. L'animateur est celui qui provoque et contient, garantit et induit, propose et préserve, rien d'autre que le partage d'une conviction liée à l'écriture, il devient l'âme active du groupe. Au besoin d'écriture, il offre un moment entre un seuil et une porte où l'écriture est l'outil de la langue, où seul l'exercice de l'outil en donne l'usage. Et l'usage offre une compréhension différenciée et créatrice de la langue et des mots. Cette expérience écarte le sens suffisamment pour éclairer de soi ce que nous propose le monde. Re-crédation de l'image du monde avec ses mots, aux mérites de se relire, de se regarder, de ne pas s'oublier.

Écrire en atelier, Monsieur est-ce possible ?

Je sais, il y a écrire et puis écrire pour écrire des livres,
et puis il y a écrire en atelier.

Est-ce écrire Monsieur ? Peut-on le dire ?

P.V.

LA PAROLE ERRANTE

Avec quels mots
quelles images
point de rencontres
les papiers écrits sont morts

à travers les contrepoints
les séries éloignées
le court et le long se mélangent
d'une visite en tous sens
pas de chronologie

et les mots
guérilleros du silence
traversent le temps perdu
de nos révolutions
démanteler le mur
poser le château rouge
l'entrée de toutes nos salles
des différents niveaux
de toutes nos ressources
dresser le laboratoire
le hors norme déconstruit

la sécurité sans issue de secours cette fois
user sa ration de ciel
les étoiles tombent chaque jour
ramasser les éclats

Premier arrêt

Des yeux
un cheval mort
les pieds nus il fuit
sur le pont nos cratères
les bras en croix
un chien abandonné ne respire plus
je veux prier les lumières
mille bougies n'éclairent pas

Aux sourires de la terre
qui se rit des murs blancs
deux genoux posés
J'attends le jour suivant

Deuxième arrêt

Pourquoi tourner autour des cathédrales
mon imaginaire résonne
cloches battantes le passé surgit
des fondation dans la boue séchée
les étoiles me sont cachées
dans l'ombre je rampe
soucis d'humanité

le temps, ce temps là
découpé au jaillissement des pierres
vomit ses plaintes dans ses épures
je quête un univers fait de pinacles
des statues ornées, de la machinerie
je cherche les cordeaux
je veux allumer la lumière

Troisième arrêt

hypothèse du lieu
un monde à plat et en bosse
une tentative du visible
un affrontement en jeu
pas de détail superflu
regarder de chaque côté
rendre compte de tes questions

complicités de raison
ring de ton poème
où tu ne peux t'échapper

l'opération te gangrène
toute frontière est abolie
tes rêves sur tes rétines se marquent
tes membres repoussent
grattes-ciel inséparables

de tes chambres obscures
respire les arguments
et sur la feuille déjà commencée
vit la mort plate
celle qui ne compte pas
renaître autre
nouvelle mise en équation de la lumière

Quatrième arrêt

Ouvrier de soi même
quelques larmes
elles mouillent chaudement
les couleurs d'un cœur
réveil du noyau

Je fais connaissance avec le monde
je suis détenu
l'île que je fréquente m'habite
je ne suis pas le fonctionnaire
cela serait épuisant

aux traces profondes d'un changement radical
j'improvise mes promenades
mon rapport à l'étroit
je découvre un nouveau langage
quel est l'enjeu dans ma prison ?

Cinquième arrêt

je suis pris dans le paysage
vérité devenue démonstration
fermer les yeux
est-il impossible de vivre ?

j'ai deux raisons
un pour le jour
l'autre pour l'ailleurs

pendant quelque temps je l'ai fait
ma ville était vivante
je m'entendais, chacun parlait
la frontière était perméable
puis j'ai bien regardé
des mots dont je suis constructeur
me guident pour installer la relativité

conte philosophique c'est certain,
calcul peut-être d'une renaissance
il me reste à deviner

P.V

« La Fac est avant tout un lieu de travail où il faut avoir confiance en soi. Mais la vie d'étudiant c'est aussi savoir s'amuser dans des soirées, à la chasse, avec des « collègues ». C'est devenir adulte et mature, accumuler les conquêtes (féminines). La vie d'étudiant est donc un grand voyage autour du monde = bref, une sacrée aventure. »

« Être étudiant c'est bien car on associe travail et liberté. C'est le passage entre l'adolescence et la vie active, on est libre, tout en étant parrainer. C'est une nouvelle page tournée où l'on fait des rencontres, on se fait de nouveaux amis avec qui on fait des soirées, repas, apéro. »

Écrire & Éditer :

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

Encres vives

Michel Cosem

2, allée des Allobroges

31770 Colomiers – tel. 05 62 74 07 87

<http://pagesperso-orange.fr/atelier-ecriture-thotm-pierre.colin>

Filigranes :

<http://www.ecriture-partagee.com/>

François Bon :

<http://mediaplan.ovh.net/~remue/spip.php?rubrique94>

Gfen:

<http://www.gfen.asso.fr/>

Jean Hazera : www.jeanhazera.fr

La Maison des Ecrits d'Echirolles

http://www.ville-echirolles.fr/sortir/maison_ecri/maison_ecri.html

Le Réseau des boutiques d'écriture : Montpellier,

Toulouse-Tournefeuilles... : <http://www.boutik-and-co.org/>

Poésie d'hier et d'aujourd'hui - Silvine Arabo :

<http://membres.lycos.fr/mirra/>

Rivaginaires :

1 Allées Jean Jaurès 65200 Bagnères-de-Bigorre

Soleils et Cendre :

<http://www.soleils-et-cendre.org/>

Thot'm - Pierre Colin :

<http://pagesperso-sorange.fr/atelier-ecriture-thotm-pierre.colin/>

Uzeste Musical :

<http://www.uzeste.org/a/index.php/Main/HomePage>

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 – Norve	7,6 €
N° 60	Le pouvoir de l'imaginaire	7,6 €
N° 61	L'imaginoir	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 €
N° 70	L'atelier et la création	10 €
N° 71	Oser l'imaginaire à l'école	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@free.fr

CAHIERS DE POÈMES

Directeur de la publication : Michel DUCOM

I.S.S.N. 0395 - 4080

Dépôt légal : 30 novembre 2007

IMPRIMERIE PROSPER Imprimerie de labeur
13 Bis AVENUE DESCARTES 33370 ARTIGUES PRES-
BORDEAUX

05 56 87 62 62 - Email : imp.prosper@wanadoo.fr

L'atelier : rééduquer ? Ecrire ? Créer ?

Les ateliers utilisés en rééducation montrent leur force, les enfants se ressaisissent en produisant du sens humain neuf par la pratique d'écriture. Nous sommes bien loin d'une remédiation disciplinaire !

Quand une pratique d'écriture collective est engagée par trente six demandeurs d'asile politique, n'est-ce pas déjà un espace de paix et d'avenir possible qui se met en place ? La question posée par Ricardo Montserrat mérite réflexion.

Aujourd'hui en France les ateliers d'écriture existent et leur présence est un phénomène irréversible. Ils sont installés dans les pratiques culturelles des français adultes.

Souvent œuvres d'art, élaborées par des metteurs en scène de l'écriture, objets d'invention et utilisés par des milieux professionnels ou associatifs de plus en plus nombreux, ils savent s'attirer l'estime critique de leurs participants.

Ces derniers, adultes ou jeunes, savent très bien que ces ateliers sont importants pour chacun d'eux, et que si cette pratique était généralisée elle serait de nature à modifier positivement les rapports humains. Mais d'autres se posent encore sérieusement des questions : écrire pourquoi, comment ? Ecrire en atelier : est-ce écrire ?

Pour solliciter ses propres capacités d'invention d'ateliers, le lecteur pressé trouvera ici pas moins de quarante six propositions d'écriture : un vrai trésor !

Les ateliers n'ont pas fini de prendre de la place sur le champ de l'émancipation et sur celui des pratiques neuves de création !

Un numéro pour comprendre, se former, engager une pratique et pour lire de l'écriture de 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..