

L'ATELIER
D'ÉCRITURE
PEUT-IL FAIRE
OEUVRE ?

CAHIERS DE POÈMES N°74
ÉTÉ 2016

SECTEUR ÉCRITURE POÉSIE DU GFEN

L'ATELIER D'ÉCRITURE PEUT-IL FAIRE OEUVRE ?

L'ATELIER D'ÉCRITURE OU LE SUJET À L'OEUVRE

Rencontre avec le GFEN, Michèle Ourmière
Les ateliers d'écriture, une imposture ? Stéphanie Fouquet
Au corps de sa peur, Philippe Vallet
L'atelier d'écriture, dans les parages du JE..., Yves Béal
La création n'est pas la cerise sur le gâteau, Méryl Marchetti
La spirale des ateliers, Stéphanie Fouquet
Il est plus de cailloux en ma bouche, Claude Niarfeix
L'atelier transforme-t-il ? Stéphanie Fouquet

L'IMAGINAIRE EST-IL UN RETOURNEMENT D'ICEBERG ?

Cachez ces mythes que je ne saurais voir, Patricia Cros
De la transformation de Laplace à la quête de l'imaginaire S. Fouquet
Atelier imaginombre, Patricia Cros
Obsène, textes en échos, Claude Niarfeix, Patricia Cros, Joëlle
Cordesse
à la mystique du texte, Philippe Vallet

L'ATELIER PEUT-IL FAIRE OEUVRE ?

Préface à la hache dans l'estomac, Méryl Marchetti
La poésie, A noir, B blanc jC Solana
Les poésiques, collectif Ôdébi
Les lieux de la culture, une articulation de soi à l'autre, Eloïse Durant
L'impossible posture des ateliers d'écriture : pédagogie sauvage
ou militantisme littéraire, Stéphanie Fouquet
Sur le maître ignorant, Philippe Vallet
Où se cache l'autre, Philippe Vallet

L'ATELIER D'ÉCRITURE OU LE Sujet À L'ŒUVRE



Diazonde 2016

Les ateliers d'écriture m'ont
amenée à travailler, retravailler,
jusqu'à en perdre haleine.

RENCONTRE AVEC LE GFEN

MICHÈLE OURMIÈRES

Pour Anny GLAYROUX

La rencontre du GFEN, ce fut d'abord pour moi celle des Ateliers Toulousains, dans le cadre d'un cycle d'ateliers « Nouvelles », en janvier 2005 : un étonnement et une envie de persister dans cette voie-là, avec les autres.

Après bien des années d'écriture en solo, avec des creux et des bosses, des pleins et des vides, tellement de solitudes... riches parfois mais dépeuplées de regards, paroles et critiques... La voix manquait à ma poésie, le timbre, le passage en gorge des mots.

La première occasion de rencontre avec des animateurs venus d'autres villes, ce fut en 2006 pendant un stage.

Une révélation :

des ateliers poésie, arts plastiques, mise en voix, déstructuration du texte, écoute et communication des productions et ressentis...

Je ne suis pas pédagogue mais je me rappelle de ce que l'école a apporté ou pas à cette jeune poète que j'étais à 16 ans. Des éléments culturels, pistes de lecture, des envies de prolonger un tâtonnement ...

J'ai souvenir des frustrations, des jugements et timidités. La concurrence maintenue entre les élèves : on désignait les « bons et les mauvais », les meilleurs transpirant d'hypocrisie, les mauvais rouges de honte.

On lisait des passages « nuls » et tout le monde de rire. Il paraît qu'on était trois à « avoir du style ». !

Tous ces jugements ont continué à laisser des traces jusque dans ma vie professionnelle : l'école avait distribué les cartes style « bon point », indiqué la voie bien jalonnée de l'obéissance au patron, à la hiérarchie... difficile de lutter contre cela même si la rébellion gronde, sous jacente.

Ces professeurs devenus marionnettes doctes et irréprochables vous font des pieds de nez, vous poursuivent jusqu'à la remise en question qui vient tôt ou tard de cette construction de l'enseignement. Où et comment trouver des outils libérateurs, qui permettent à la personnalité ainsi « formée » d'exister de manière autonome ?

En tant que créateur et poète, le modèle, tellement implanté dans mes structures profondes, c'était la recherche d'une perfection.

Ma révolte était devenue gageure : retoucher le moins possible mes poèmes et me contenter des images, ne pas me mettre en danger d'être jugée, et surtout faire beau.

Cette démarche sclérosante peut couper dès la racine l'épanouissement d'une écriture qui ne se dérange pas assez elle-même, ne remet pas en question sa forme et se contente de sonner juste.

Certes, je cherche encore du côté du « beau » ; mais la prise de risque m'a changée peu à peu, m'a mise en devenir, en travail de la langue. Celle-là que j'aimais déjà fort mais que j'attendais davantage dans sa chair, dans ses méandres sonores, dans l'expansion de ses membres, de ses ramifications.

Je me souviens de ces années de manque de confiance : du peu d'échanges vrais, des catalogages entre les « bons et les mauvais poètes » ; et des compliments parfois qui bloquaient la progression de l'écriture. Je « devais » faire « lyrique », élève disciplinée, reconnaissante.

La poésie entoure simplement, déborde, enrichit le monde, elle baigne nos racines, elle emporte nos voilettes et chapeaux et jusqu'à nos cheveux !

Les ateliers d'écriture m'ont amenée à travailler, retravailler jusqu'à en perdre haleine. Et mieux encore à écouter l'autre, à m'émerveiller de ces dissemblances qui interpellent les mots et le cœur.

Je me souviens que la poésie est transmission, engagement du monde qu'il soit intérieur ou communicant. Et surtout des silences d'après lectures où la voix qui s'est tue reste encore suspendue dans l'espace de l'écoute.

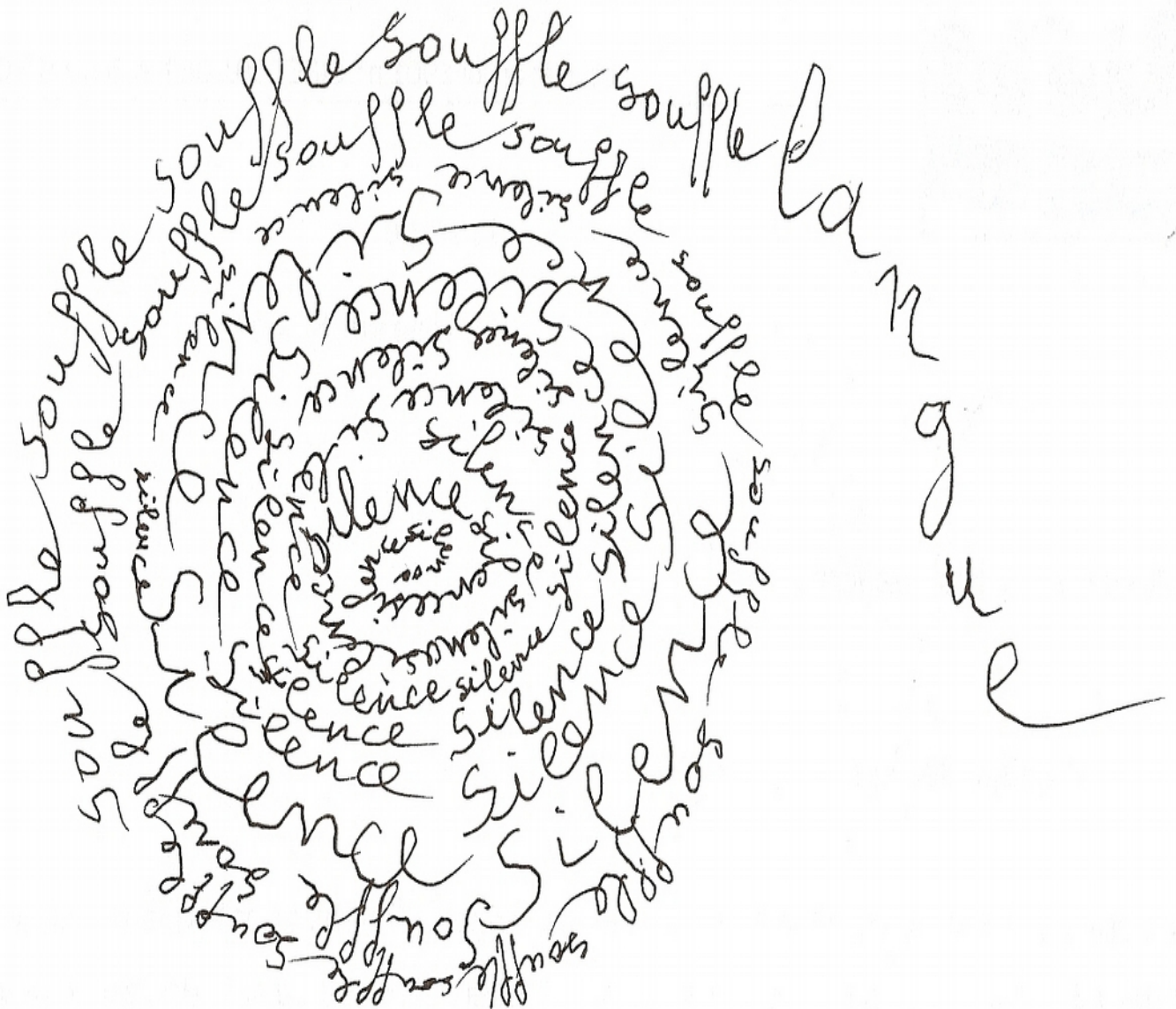
Rencontres donc, au fil des années et des possibles, en expansion ou stagnation.

Les différences devenues enrichissement ; il n'y a plus pour moi de « bons ou mauvais » poètes ou écrivains. Simplement des gens qui ont l'envie de chercher, de découvrir ou pas, des gens capables de création, de débiter une démarche, de faire agir leur possible autonomie.

Dix ans déjà ; et c'est bien du « tous capables » que le GFEN m'a parlé pendant tout ce temps, avec ses contradictions parfois, ses flamboyances, son histoire qui se construit un peu avec moi maintenant.

Ces 6 et 7 avril 2015,
une réaction à ces échanges,
compréhensions et incompréhensions d'aujourd'hui.

MICHELE OURMIERES



privée de souffle

patiente

dans le tissu matriciel

engluée

soumise aux roulements inquiets

nichée dans la doublure

de quel autre ou de quoi ?

souffle au goût de silence

farfouille dans le ventre labyrinthe

creuse

déchire

palpe

troue la peau

rien de pesant n'afflige

souffle au goût de silence et de menthe

doigts gluants

déchire le ventre

entrecroise les fils, racines, terres denses

la tristesse, cela vient d'avant

le passé grignote

spirale

et saigne

au passage bouillant du cri

laisse venir les sursauts et le goût des sèves

les feuilles neuves,

la tiédeur du lait bleui

coquille ouverte

bave

porte à la bouche tes œufs solaires

privée de langue

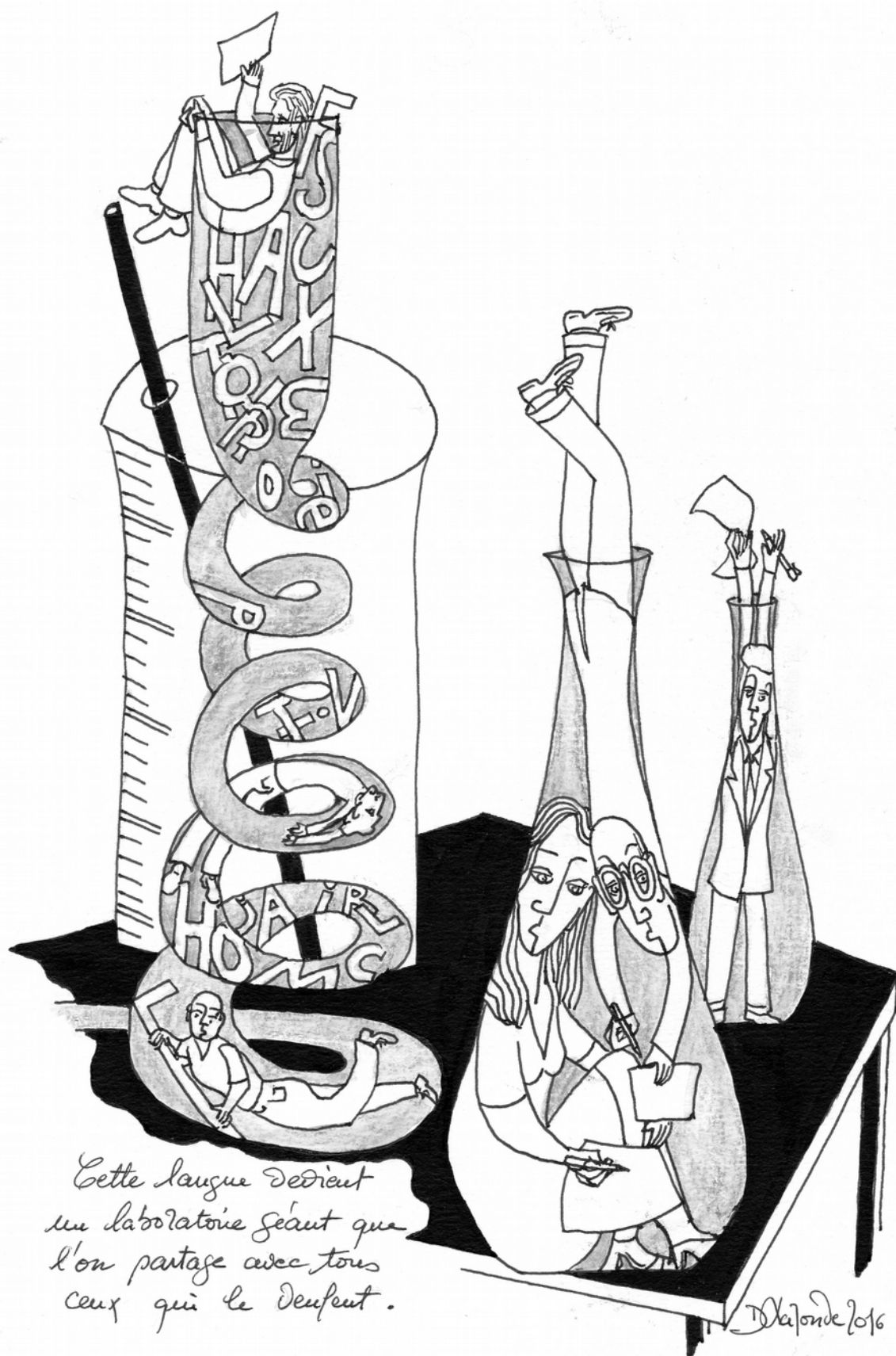
patiente encore

ta voix

ta voix

Michèle OURMIERES

Mai 2016



LES ATELIERS D'ÉCRITURE, UNE IMPOSTURE ?

STÉPHANIE FOUQUET

Ce texte témoigne d'un cheminement, un parmi tant d'autres, dans les stages du secteur poésie écriture du GFEN.

Premiers pas : Le travail de la langue à travers le collectif

L'atelier est un lieu qui permet de réinterroger le rapport à la langue. *Je réinterroge ce que j'écris, car ce que tu écris me donne à écrire autrement.* Lorsque les matériaux s'échangent, chaque transformation impulsée, chaque réappropriation fait bouger le regard, interroge cette langue en travail pour nous, par nous, au travers des autres.

Quand le texte se met à exister, quand il est lu, il peut se jouer un ordre nouveau dans le rapport aux mots. Un petit mouvement, ou un énorme bouleversement peut dire quelque chose de ce qui se vit, là et maintenant.

Après une première socialisation, écrire encore c'est faire évoluer sa posture. Parce que la diversité portée par le collectif permet de se projeter autrement dans l'écriture, permet de se rendre compte de la multitude de postures face à l'écrit.

Qu'est ce qui se joue, dans ces textes qui grandissent ? A chaque fois l'atelier vient reposer la question et dérange. Car à chaque atelier l'alchimie des mots créée dans le groupe est différente. Chaque atelier est une expérience unique qui s'ajoute aux autres. L'articulation entre moi et les autres y est infinie. L'écriture devient alors processus en construction.

Les textes, comme aventure partagée, fruit d'une recherche conscientisée

Non, les ateliers ne sont pas des lieux d'expression. Les ateliers peuvent libérer de l'enfermement, du besoin d'expression et de reconnaissance, en interrogeant ce qui se joue du rapport à la langue. Cette langue devient un laboratoire géant que l'on partage avec tous ceux qui le veulent. Le texte est alors le fruit de cette aventure, entité indépendante sur laquelle il est possible de repérer les leviers, les tensions. Le texte n'est plus l'expression de soi, mais lieu de constructions possibles, lieu de projection ouvert à tous ses lecteurs. Le texte prend son autonomie, car il est issu d'une démarche qui peut être conscientisée.

Socialisation, rencontre ou confrontation ?

Pourquoi socialiser ? Pour le besoin d'exister ? D'être reconnu dans des partis-pris ?

La rencontre permet, à un moment donné, à deux chemins de se croiser et de se faire dévier l'un l'autre. Elle aide à se situer dans ses choix, permet d'entendre d'autres choix, qui viennent parfois contrarier ceux que l'on fait. Plus les choix de l'autre sont éloignés, et plus la confrontation pousse aux arguments. Le débat agrandit le sentiment de compétence.

La rencontre permet de s'ancrer dans une réalité. Elle désamorce des résistances car il faut faire malgré tout, l'autre en est le garant. On ne peut plus refuser d'essayer. On se désaliène de la peur de perdre. La rencontre confronte, c'est à chaque fois un nouveau challenge. La confrontation permet de se construire. Je m'identifie, construis mon identité par la compréhension de mes

ressemblances et différences. Si je les conscientise, les choix se font, choix d'engagements, ou bien refus.

Mais le piège est de se confronter en gardant, en s'accrochant à des schémas de hiérarchisation des oeuvres. Une chanteuse lyrique, qui a pris beaucoup de cours de chant classique, écoute un jour, un joueur de balafon, venu spécialement de Côte d'Ivoire avec un instrument fabriqué en respectant la tradition. Elle s'écrie : « *C'est insupportable ça, il est faux son instrument !* ». La rencontre est-elle possible ? Le balafon est faux si on recherche une gamme tempérée occidentale. L'oreille se ferme. De quelle rencontre peut-on parler ? Rencontre ou confrontation ?

Mais alors qu'est ce qu'une oeuvre ?

Ecrire en me disant que ce que je fais ne sera jamais aussi bien que ce qu'ont fait d'autres avant moi, à quoi bon. Créer en courbant les épaules, comme si je n'avais pas vraiment le droit d'exister, ou alors en sous produit, avec des sous considérations... Quand on n'est pas du côté de ceux « savent » et sont reconnus socialement, on est sans cesse tiraillé entre le besoin, la nécessité de créer et l'impossibilité de s'y confronter entièrement car au dessus de nous de « vrais » artistes ont déjà fait mille fois plus fort.

C'est une barrière mentale qui nous permet de rester sagement à notre place. Elle nous empêche. La dynamique de groupe de l'atelier ne suffit pas toujours à la lever. Derrière cette barrière, c'est toute une représentation de notre rapport à l'oeuvre, de notre rapport au monde qui vient nous empêcher.

A un moment, pour pouvoir marcher, il faut pouvoir se relever.

Moi aussi, je veux créer, avec la fierté de savoir que ce que je fais, est la marque de ce que j'ai à faire au moment où je le fais, et que pour ces raisons ce texte est inestimable car il se place dans un processus inestimable.

Pour y arriver, je dois démonter les représentations que je me fais de l'oeuvre, de son inaccessibilité. Sinon, le combat est trop épuisant et perdu d'avance. C'est donc à la représentation de l'oeuvre que je m'attaque. Celle que je m'en fais et qui gère mon autocensure.

Une tentative de définition temporaire pour sortir de l'ornière

Savoir ce qui fait oeuvre ? Difficile. C'est comme comprendre ce que veut dire tomber amoureux ! C'est quand on le vit qu'on peut se dire, tiens, là oui, il se passe quelque chose qui transforme. Rencontrer une oeuvre, c'est se confronter à une perception sensible qui fait rupture. La rupture oblige, dérange, déconstruit et fait évoluer nos représentations, notre rapport au sensible.

L'oeuvre serait un moment de rencontre où la rupture qu'elle présente entraîne une modification de perception, une altération dans la chaîne de nos représentations, et une reconstruction de nouvelles représentations qui permette d'appréhender plus largement le domaine du sensible.

Ce qui fait oeuvre, c'est ce qui se joue du sujet et de son rapport au monde sur un point crucial qui déstabilise ce rapport et rend le sujet autre. Autre dans ses conceptions de la littérature, autre dans son rapport au corps, autre dans son écoute de la musique. Car cela déplace la représentation qu'il s'était faite de la littérature, de la danse, de la musique.

Y a-t-il une hiérarchisation entre les « vraies oeuvres » et les autres ?

L'œuvre dépend de celui qui la reçoit, donc de son bagage culturel. Personne ne peut détenir à lui seul toute la culture que rengorge ce monde. Notre bagage n'est que parcellaire. Donc pour chacun le rapport à ce qui fait œuvre évolue au fur et à mesure de ses rencontres.

Harry Potter, a bousculé plus d'un. Ce livre a fait œuvre pour beaucoup. Pourtant, une fois le livre lu, l'ouverture à d'autres récits du genre, permet de voir en quoi ce récit n'est qu'une pâle réplique de la littérature fantastique. Mais pour beaucoup, ce livre a fait œuvre.

Un enfant qui s'est lancé dans une improvisation poétique au festival d'Uzeste, a produit chez moi une transformation forte. Il interrogeait du haut de ses huit ans, son rapport à la langue, à la poésie. Il partageait son rapport au monde dans une complexité qui lui était propre, avec une grande justesse. Il a produit une forme de poésie orale que je n'avais encore jamais entendue. Peut-être que pour d'autres, ce qu'il a fait n'a pas produit le même effet. Et pourtant pour moi il y a eu transformation. Mais pour qui d'autre cet enfant a-t-il fait œuvre ?

Faire oeuvre ! Tous Capables ?

Est-ce que ce que je produis transforme ? L'autre me renvoie ce que je produis, l'autre me transforme. Ce que je transforme produit, sur l'autre, produit sur moi. La rencontre se fait dans ses aller-retours. Faut-il se poser plus de questions ? C'est le rapport au monde qui se joue.

Qui peut décider de l'extérieur, de qui fait oeuvre ? Celui qui

détient les connaissances ? Celui qui sait ? Que faire de ce sentiment terrible d'étrangeté vécu aujourd'hui, après avoir dit un texte dans la rue, dans une salle, sous des projecteurs ? Cette action a imprimé la marque de ce que je donne maintenant, dans la mémoire sensible de ceux qui ont reçu. C'est parce qu'ils ont reçu que l'instant ne m'appartient plus.

Autorisons-nous à faire oeuvre ! Malgré tout ce que nous ne savons pas !! La création nous relie au monde, à cet espace même où tout explose en nous, de nos recherches qui trouvent.

De l'atelier à la recherche poétique

L'écriture est une recherche qui ne sait pas où elle va, ne voit pas le chemin qu'elle prend. Elle trouve une brisure, une dissonance, qui se crevasse, pousse un peu plus loin le sujet hors de la maîtrise, pousse vers l'abîme, un pied dedans et l'autre tendu vers l'inférieur. Le chemin pris déplace et contraint. Le chemin se trouble vers une finalité.

L'improvisation poétique orale et l'écriture

En quoi l'improvisation et l'écriture peuvent se rencontrer. En quoi elles sont liées et nous permettent d'accélérer des processus de créations, ou de conscientisation de nos choix.

Quand on improvise, à un moment il faut choisir un mot, plutôt qu'un autre. Ce mot doit avoir toute la légitimité de l'instant. S'il n'est pas juste, il le saura tout de suite. Il voudra presque retourner dans la bouche. Mais comme il aura été dit, il faudra s'en servir, et trouver les mots autour qui vont lui donner tout son intérêt, qui vont nous surprendre de l'avoir choisi lui plus qu'un autre. Et le processus de création est là, en route devant

nous. On se laisse surprendre par l'enchaînement des mots et la force de réajustement, réaction qu'ils ont les uns envers les autres. On devient presque spectateur, on écoute les mots nous dire où ils veulent aller.

Lorsque l'impro est finie. Le soir, dans le lit, elle se redéroule dans notre tête. Et là, on prend conscience que dans le feu de l'action, on a été obligé de faire des choix que l'on n'avait encore jamais fait. Pourquoi ce mot-là, à ce moment, avait envie de retourner dans la bouche, alors que d'habitude il sonne bien ? Qu'est ce qui est nouveau dans ce que j'ai vraiment à écrire maintenant ?

Comment j'ai fait pour dévier ce mot qui sonnait faux, l'utiliser autrement ? Là émerge de nouveaux choix qui ne demandent qu'à être approfondis. L'improvisation sert l'écriture, car tout va plus vite.

Mais réciproquement, il est nécessaire d'écrire pour improviser. On peut ainsi réactualiser des textes, en les soumettant aux aléas du présent, avec des schémas déjà intériorisés.

Les ateliers d'écriture ne servent à rien ?

La force des ateliers est de nous permettre de prendre conscience de nos partis-pris, de les assumer pour pouvoir mieux les dépasser. Il ne sera jamais possible de « savoir » écrire. C'est justement parce qu'on ne sait pas écrire, qu'on le fait. On écrit pour « *ouvrir une oreille sur l'inconnu.*¹ ». Et à chaque fois, on se découvre de nouvelles failles, de nouveaux gouffres. Et à chaque fois un nouveau défi vient nous ramener à l'état de fragilité.

1

Le secteur écriture rassemble des gens venus de chaque coin de France. Et c'est rassurant de voir qu'à Grenoble, à Bayonne, à Bordeaux, à Uzeste, à Nîmes, à Toulouse d'autres dynamiques se construisent, se déconstruisent². Chacun de nous fait rebondir le « tous capables » sur son terrain d'action.

On peut toujours rejoindre un lieu, une ville où l'on peut débattre de cette écriture. Ça s'écrit de la déchirure parfois, dans cette obligation de vivre quand on ne sait pas où on va. L'atelier nous ouvre les portes de nos bibliothèques, les oeuvres contemporaines et celles du passé prennent force face à nos écueils. Parce que maintenant et jamais, on ne peut continuer à écrire de la même façon. Alors on a besoin du débat, de l'autre, de découvrir une autre ivresse, un autre engagement et des courroies de verbes qui s'emmêlent, des transmissions imprécises, des raccourcis de printemps.

On s'emballe ! Oui, parfois, dans les débats, on s'emballe et ça dérape sur les replis de l'imaginaire.

Puis un jour, un collectif artistique se décrète. Tout rempli de ses peurs. Des improvisations poétiques se vivent au milieu de tous ces artistes, se sentant à la fois tout petit et terriblement présent. Tous capables... de trouver son défi.

L'atelier peut permettre de se poser plus vite des questions de fond si la phase de réflexion finale est abordée de manière à ce que chacun prenne conscience du vide qu'il a pu avoir sous ses pieds, et de la manière dont il s'y est pris pour ne pas tomber.

Un atelier réussi, ne réussit pas à chaque fois, et pas pour tout le monde. Et pourtant, si la phase de retournement s'opère au moment du bilan, ne serait-ce que pour une personne, l'atelier est réussi, car le débat s'est ouvert pour lui... et pour les autres.

² Villes dans lesquels agissent activement les membres du secteur poésie.

STÉPHANIE FOUQUET

Je suis une nuée, un nuage parti de rien. Du jour où je me suis laissée crocheter par le ruban noir, j'ai perdu ma naïveté. Et ce jour-là, j'avais beau me tromper, je continuais mon chemin tout droit. Je suis alors devenue un nœud aérien. Certains l'appellent la nuée. C'est à dire, un resserrement de ruban jusqu'à créer un tassement de matière. Peut-on appeler ça un nœud de sens ou de non-sens. Sans stabilité apparente, je me suis mise à errer dans les limbes sans direction prévisible. Ce jour là j'ai rencontré la fierté. Il est bien dangereux de donner de la fierté à une nuée. Elle peut prendre des apparences à déjouer les plus hardis des raisonnements humains. Alors je me suis mise à voguer au-dessus des mers et des océans. Jusque là je ne faisais de mal à personne. Une nuée prise dans un nœud de sens en libre circulation dans l'atmosphère terrestre.

Le danger a commencé lorsque les hommes se sont mis à veiller. Ils n'osaient plus dormir, à cause des cauchemars de la guerre. Comme ils ne dormaient plus, les tensions se cristallisaient par dessus leurs chaumières. A l'endroit où le ciel n'est plus éclairé par les réverbères. Un jour, terrible de pleine lune, la cristallisation a été particulièrement intense. Les idées se sont perdues et je me suis retournée, nuée de douleur, parmi les nuages, plus noire qu'un ciel d'orage. Mon errance avait alors la vraisemblance de l'hiver avec une pointe d'aigreur dans les volutes.

Certains se croyant permis m'ont appelée folie. Je ne suis pourtant qu'un froissement de peur qui s'acharne sur un même morceau de ciel. Je n'ai pas la pâleur des nuages, mais je peux tuer si je le souhaite, je peux détruire la lumière et cacher la terre entière, comme la vapeur de poussière née d'un volcan en colère.

PHILIPPE VALLET

Au corps de sa peur
en soi la promesse
d'une rencontre

vivre c'est aussi
renforcer le sourire
dans l'écart salutaire
de l'application
acceptée
où écrire est

paléographie
de sa langue

la compréhension
du bonheur de faire
surgir en échos

écart à son silex
étincelle d'une frappe
aux nuits démonstratives
d'une transhumance
volontaire d'un mot
à l'autre
d'année en année

sans autre préalable
la volonté d'obéir
à l'origine

je suis
je pose
j'argumente
en écrivant

énigme mise en laboratoire
du geste d'une chanson collective

un début de piste
en réponse où
se crée la fondation
de l'univers posé
en point de départ
d'une rencontre

question à mon pourquoi
la présence
à dire d'un regard
la transparence

l'opaque guerroye
avec l'absurde
de la solitude

confondant ma fortune
dans ces limites
au diapason de l'illimité
d'un décompte serions-nous
au-delà du désappointement

avec application d'un écrit
l'expansion
d'une raison d'exister

découvrant petit à petit
le voile levé
le pas à pas d'une écriture

je me désharnache des pensées
de catégories
de chapelle ou d'équation

à explorer ma bibliothèque
de références instinctives
l'écriture chante le matin
un sens instruit

à la seule volonté d'une
incompréhension
primordiale
apprendre à faire naître

préalable à l'institution
de sa raison dans le pas
d'une hésitation

faire apparaître l'équilibre
démonstratif d'une présence
organiques de ma pensée

tous les éléments
sont les engrenages
activant un seul but
fabriquer de la pensée
fabriquer de la pensée
fabriquer

L'ATELIER D'ÉCRITURE, DANS LES PARAGES DU JE..."

YVES BEAL

Promenade dans les brèches de l'atelier d'écriture

"Je sens, depuis un mois que j'y pense, une répugnance réelle à écrire uniquement pour parler de moi, du nombre de mes chemises, de mes accidents d'amour-propre. [...] Ma principale objection n'était pas la vanité qu'il y a à écrire sa vie... Je craignais de déflorer les moments heureux que j'ai rencontrés, en les décrivant, en les anatomisant. Or, c'est ce je ne ferai point, je sauterai le bonheur." Stendhal, Souvenirs d'égotisme, 1832

Maryam est tunisienne. Une fillette de 11 ans. Déjà presque une jeune fille. A l'intelligence vive, elle qui joue en classe le rôle du "clown", mais pas celui qui fait rire, plutôt celui qui, d'une phrase bien sentie, met à distance notre fonctionnement, celui qui, d'un mot judicieusement choisi, met le doigt sur le nœud et nous aide à dénouer l'écheveau : le "clown-analyste". Pourtant Maryam ne sait pas lire. Elle vit dans la parole, la parole qui raconte, la parole qui palabre, la parole donnée et la parole reçue, l'honneur de la famille en quelque sorte, la parole de tradition d'une famille qui vit là, mais dans sa langue, qui vit ici et consent à la parole en langue d'accueil par souci d'intégration. Peut-être une famille comme beaucoup d'autres, présente-absente à la

³Article pour Cahier de Poèmes n°74, une version précédente a été publiée dans la revue « Lire écrire à l'école » n°10 Grenoble juin 2000 et une autre dans la Revue "Sensible" en 2006, – yv.beal – yvbeal@orange.fr -

France, absente-présente à son pays d'origine. Et Maryam ne peut lire, sans crainte de trahison, de passage buissonnier d'une culture à l'autre. Maryam ne veut pas être une transfuge.

Ce que je dis ici, évidemment, n'engage que moi. C'est moi qui lis un peu de cette vie d'enfant avec les yeux partiels et partiels de celui qui investit un morceau singulier de vie de toute la charge universelle de l'aventure humaine et qui voit dans l'éclosion d'un être la part sans doute surestimée pour l'occasion mais sûrement bien réelle d'une pratique d'écriture qui fait advenir à la lecture et à soi-même par la reconnaissance sociale et familiale valant autorisation d'être ici en même temps que là-bas.

Il est des jeux qui n'en sont pas, des jeux qui mettent fort en scène le JE. Il est des JE qui n'en sont apparemment pas tant s'accumulent sur leur visage les masques, pourtant, toujours, -et même si écrire JE ne va pas de soi-, écrire, c'est toujours s'écrire, sans forcément parler de soi. "Ecrire, c'est mettre entre JE et MOI l'écran de l'écriture, du texte. C'est nourrir l'ensemble des pronoms JE-TU-IL-ELLE-NOUS-VOUS-ILS des avatars du MOI. Ecrire, c'est oser écrire JE pour être au cœur du SUJET, une fois abandonnée l'idée de se centrer sur SOI. Ecrire, c'est faire émerger de soi l'autobiographique, puis déplacer, transposer, coder, masquer, ré-enfouir et détourner."⁴

Ecrire, c'est "mentir vrai"⁵

Prends une photographie, mais prends-la sans la prendre, juste avec ton œil et ta mémoire. Déjà. Un mot te parcourt l'échine. Un mot-frisson à inscrire sur la page, le mur, ton mur, le murmure, un mot à livrer au regard de l'autre, des autres, de

⁴O. et M. NEUMEYER, *Ecrire autour du JE*, GFEN Provence, 1987

⁵ L. ARAGON, *Œuvres croisées*, volume 4

tous les autres. Non, tu le repousses. Juste pour te dévoiler un peu, d'un geste ou d'un mot moins obscène, moins intime... mais un peu tout de même.

Sur cette vague à peine frémissante, un autre s'accroche, décoche sa flèche, son trait, sa perception : le caché, le tu, le je... simplement comme prescience, hypothèse, intuition... qui vaut pour lui aussi.

Sur ce dit du non-dit, mettons qu'on mette de la parole avec toujours au fond de soi la photographie qui cause, qui pose, qui dépose son limon ou ses cendres, sa braise ou sa lave qui nous savonne la pente de la pensée. Sur ce dit du non-dit, mettons qu'on mette, à l'opposé, du silence ou plutôt une voix qui résonne, une voie qui raisonne ou déraisonne. Et que chacun, dans sa nudité, entende ce qui s'impose, ce qui force l'écoute, ce qui veut prendre place dans le discordant ou le trop concordant concert. Et le mette en travail, le couche, l'accouche. Au corps à corps. Et que de ce corps à corps, naisse la friction de la vie, une fiction qui sans en avoir l'air rugit de cris crus éructés ou seulement énoncés dans l'ordre policé de la langue, dans le désordre polysémique et polémique de moi multiples qui s'affrontent.

Confrontation. Accepter de sortir de soi. Accepter d'entrer dans la logique, dans l'illogique, dans le posé-là, dans l'opposé de l'autre. Le prendre avec soi, contre soi, envers soi. Tenter de se l'incorporer, de ne faire qu'un avec l'autre qui n'est peut-être que soi filtré, masqué, menti.

Alors, accepter de laisser advenir le vrai que notre raison fustige lorsque nos sens nous poussent hors de l'ignorance vers la douloureuse reconnaissance. Travail. Chaos. Pour voir si en soi il n'y aurait pas "une étoile qui danse". Un signe, un secret. A nommer et pourtant à garder. "Ecrire ses secrets n'était pas qu'une idée d'enfant : c'est peut-être la clé de tout art, qui se

propose au delà du langage, un langage à soi, la création de signes, à la manière de Matisse ou à celle de Kandinsky."⁶ Un signe, un secret. A prendre pour vérité intérieure élaborée, au demeurant toujours et définitivement provisoire, mais vérité cependant plus vraie qu'avant. Vérité qui ne peut qu'être dite sans l'être, qui doit rester pour l'autre à l'état de mensonge. De maints songes...

Mosaïques aux questions aveugles, combien font trois fois toi et moi ?

Alchimie des sens et des gènes, toi et moi ça fait trois

Et combien font six sous sans souci du lendemain

Dans le lit les rivières ont des reflets d'argent

C'était hier et l'absolu se moquait de notre cécité

Demain c'était hier et hier j'étais belle

Mais aujourd'hui ? Re-belle ou belle encore ?

Que sais-je de ma nécessité ?

Dans ce monde à l'envers, légère et fugitive, je bascule

dans la quête d'un bonheur majuscule qui n'existe que dans le pluriel de nos vies réunies

et minuscules.

Chantal, employée⁷

Longtemps, je me suis dit que l'atelier d'écriture met en travail la langue et à travers la langue, le porteur de langue, le sujet qui peut alors décider ou non de sa propre transformation. Mais l'expérience de l'atelier de l'atelier d'écriture me dit autre chose. L'atelier d'écriture déclenche une véritable transformation qui,

⁶ L. ARAGON, Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit, Skira, Les sentiers de la création

⁷ texte écrit au cours de l'atelier d'écriture de la Revue "Soleils & Cendre" en résidence à la Bibliothèque de Nivolas (38) - cycle "écrire autour du JE / atelier

"mentir-vrai"

s'appuyant sur ce que le sujet laboure de la langue, modifie son rapport à lui-même et au monde, tant bien même il ne le voudrait. L'atelier produit en même temps que du texte, un regard sur soi et les autres, un regard sur le monde, une "lecture au positif" de la vie dans sa complexité, redonnant au sujet un pouvoir citoyen sur le monde qu'il décide (ou non) d'utiliser.

Et si créer, c'était se faire naître, à soi, aux autres, au monde...⁸

Tout commence le jour de la naissance. Par l'attribution d'un nom. Héritage premier à porter, supporter, emporter. De gré comme de force. A gué pour un hypothétique passage.

Et si tout commençait par l'accident, l'aventure, l'événement. Et si tout commençait par la douleur ou la douceur d'un temps donné, accordé, encordé par l'enfance. Dépendance qui me fait cependant homme. Lié et pourtant déjà unique. Comme au seuil d'un envol. Le sel de la liberté. Liberté en devenir qu'un rien peut briser, qu'un rien peut faire éclore. Dans une nécessaire rupture. Qui me nomme. Secrètement. A mon insu. Fertile comme une première bifurcation du destin.

Et si tout commençait par la rencontre. Rencontre fugace dans la foule anonyme. Et mon regard désigne. Et je suis désigné par la houle entrecroisée. Un œil étrange inscrit de l'inouï. L'autre est une forge dont la rumeur parfois attire, parfois repousse, parfois intrigue, parfois inquiète. L'autre toujours multiple forge mon JE. Alors je ne joue plus. Car c'est de la vie dont il s'agit.

⁸Y. BEAL, F. MAIAUX, Ton nom, c'est ton destin, change-le !, in Revue Dialogue n°80 "Tous Créateurs", 1994. L'article intégral et tous les documents nécessaires à son animation (baptême aztèque, comment calculer un signe du "Tonalamatl", signification des signes, arts du langage) sont disponibles dans ce numéro que l'on peut commander à GFEN, 6 av. Spinoza, 94200 Ivry.

Et si JE n'était jamais fini. Et si tout commençait encore par un je titubant, incertain, fragile et pourtant déjà fier, javelot lancé dans l'action, pro-jet forcément de transformation du monde, de transformation de soi, avec ou contre d'autres JE progressivement apprivoisés en une partition à sans cesse recréer...

Et si JE n'existait en fait que confirmé par l'autre multiple, multiforme, protéiforme. Un je confirmé, consolidé, construit non pas par la seule rencontre encore que celle-ci en soit forcément la condition première, mais par la fabrication commune d'un destin en partie commun. Fabrication, labeur, ouvrage qui nous jette la vie devant soi. Parfois la laissant amère en travers de la gorge, parfois la rendant amène malgré les travers. Toujours façonnant l'être pour le porter au bord de la parole singulière et universelle, au bord du je, si proche et si inaccessible, fait de don de soi, de partage, de culture commune qui me lie en même temps qu'elle me libère, fait à hauteur de ce qui précède, d'unique, d'intime, de place revendiquée dans la communauté des hommes. Revendiquée car assumée. Et d'abord à ses yeux propres.

Et si créer, c'était se faire naître, à soi, aux autres, au monde...

Il est des détours qui nous font naître, qui nous aident à devenir maîtres d'une part plus grande de nous-mêmes.

"TON NOM, C'EST TON DESTIN... CHANGE-LE !"

Cet atelier qui s'inspire de certains traits de la culture Aztèque,
-le choix du nom selon le calendrier divinatoire et
l'acquisition de noms supplémentaires tout au long de sa vie,
-l'importance de l'idée d'une destinée tracée par les dieux
qu'il appartient cependant à chacun de corriger, en particulier

par l'éducation qui permet "de prendre un visage et un coeur" et de libérer la volonté humaine d'un fatalisme aveugle par le contrôle de soi,

-le rapport qu'entretenaient les Aztèques à la langue et à la poésie en particulier, **permettra à chacun de dialoguer avec son cœur et celui des autres pour écrire sa destinée et l'amènera à sortir de lui-même à la recherche de la vérité... car la poésie, comme le pensaient les Aztèques, permet à chacun, d'aller, au delà des apparences et de l'éphémère, à la recherche de soi et de sa place dans l'univers.**

Animé de nombreuses fois, avec différents publics, dans des cadres divers (formation, loisirs, classe,...), cet atelier peut permettre une réflexion sur :

-la notion de création en rapport avec la création de soi, l'avènement de soi, sa propre (re)naissance,

-la notion d'identité (construction de la personne en rapport avec "sa culture", avec les symboles et les mythes, avec son Nom, sa propre histoire, avec les autres, ...),

-l'imaginaire de sa propre nomination, de sa propre histoire passée et future,

-la réappropriation de sa propre culture, la construction de sa propre identité culturelle par le détour d'une culture "éloignée", ni d'origine, ni d'adoption,

-la notion de regard, de construction d'une image de soi à travers le regard de l'autre,

-la non fatalité, l'engagement, la place de chacun dans un projet collectif.

Cet atelier comprend 4 phases qui peuvent être séparées, étalées dans le temps et qui vont de l'écriture poétique à la réalisation d'une fête à la manière aztèque avec danse, théâtre, mime, chant... Une fête de la poésie que les aztèques

nommaient "fleur et chant".

Première phase : Où l'on ira à sa propre découverte en faisant connaissance avec son nom aztèque.

1) Tout commence le jour de la naissance.

L'animateur crée une atmosphère propice à un retour en arrière de 500 ans en situant dans le temps et dans l'espace la civilisation précolombienne et en racontant le déroulement d'un baptême aztèque.

2) Un nom est attribué à chaque personne en fonction du jour de sa naissance. Ce nom détermine, selon les aztèques, son destin.

L'animateur annonce à chacun le nom qui lui est attribué après l'avoir calculé (voir "comment calculer un signe du Tonalamatl" ou consulter la table de corrélation entre le calendrier rituel aztèque et le calendrier grégorien actuel. On peut trouver ces informations dans l'ouvrage de Carlos Montes : "Astrologie aztèque" chez R. Lafont (1984)

3) Avec ce nom, chacun se constitue par association d'idées un réservoir de mots et d'images (exploration du pôle idéal). Chaque personne reçoit ensuite un court texte avec la signification que les Aztèques donnaient à son signe. Nouvelles associations d'idées pour enrichir son "réservoir poétique".

4) Il s'agit maintenant d'utiliser au maximum ces mots en jouant sur les sonorités et les images pour écrire un court texte poétique. On rappellera l'importance de la poésie dans la pensée Aztèque.

5) Chacun cherche dans sa mémoire un événement personnel marquant survenu avant l'âge de 7 ans ; un événement rupture (qui nous rend différent d'avant) que l'on caractérise par 2 mots. On demande alors d'associer ces deux mots dans une expression

courte, simple et poétique. Cette expression deviendra le nom que **secrètement, inconsciemment, on s'est donné, où que l'on aurait pu porter à ce moment là de sa vie.** Cette dernière annonce est souvent un moment jubilatoire car chacun se redécouvre autrement et l'imagination s'en trouve fertilisée.

6) Ce nouveau nom est l'occasion de se fabriquer un autre réservoir de mots, formé à partir des sonorités, des syllabes et des lettres mélangées (**exploration du pôle matériel**). Auparavant, il peut être intéressant que l'animateur donne des indications sur la formation des mots et sur le système d'écriture dans la langue Nahuatl.

7) Chacun va alors retravailler et transformer son premier texte (celui écrit à partir du nom qu'on a reçu le jour de sa naissance) en y intégrant le plus possible de mots de ce réservoir (construit à partir du nom que l'on s'est donné) **comme si ce nouveau nom changeait le destin du premier.**

Deuxième phase : Où les autres nous offriront d'autres noms que l'on intégrera au "texte de sa vie".

1) Tout commence par la rencontre avec l'autre (et l'affichage des textes produits). Ces textes seront préalablement recopiés par l'animateur, lorsqu'il travaille avec des enfants, de manière à mettre les textes, correctement orthographiés, en valeur.

Les textes seront non titrés et non signés car il s'agit pour chaque participant de procéder à une lecture active des textes affichés, en leur donnant un titre qui pourra symboliquement être le nouveau nom de l'auteur du texte. Chacun reçoit donc plusieurs noms qui lui sont donnés par les autres. On veillera à ce que chaque texte ait reçu au minimum 3 ou 4 titres.

2) En reprenant son texte, il s'agira de choisir, parmi ces noms celui qui plaît le plus, qui semble le plus proche de soi, qui attire ou au contraire repousse, intrigue, choque ou inquiète le plus. La découverte des noms donnés par les autres est une phase intéressante ; elle permet de réfléchir sur l'image que l'on a donnée de soi à travers son écrit.

3) Se construire un nouveau réservoir de mots à partir de ce nom choisi, en explorant les pôles matériels et idéels. Cette étape permet à chacun de s'enrichir du regard de l'autre et de se construire de nouvelles pistes d'écriture.

4) Ecrire un nouveau texte qui fasse vivre le nom qu'on s'est enfin choisi... (même si ce nom n'est encore que provisoire). "Ce nom... c'est ton destin... mais tu as le pouvoir de le changer..." On aboutit à un texte individuel qui "parle" vraiment de soi, qui correspond à une succession de choix personnels enrichis et influencés par les autres.

Troisième phase: Où l'on bâtit avec d'autres un destin commun, un projet de vie et d'écriture, trame dans laquelle s'inscrira la parole singulière.

1) C'est alors le temps des rencontres. Constitution de groupes de 4 par tirage au sort mis en scène, car c'est le hasard (le destin, les dieux...) qui va susciter les rencontres .

2) De la rencontre des membres de ce groupe va naître un texte (un véritable projet) qui raconte, en s'inspirant des formes littéraires et poétiques aztèques, ce destin partagé que collectivement on choisit et que l'on s'applique à corriger. Pour cela, chacun doit, dans le texte des 3 autres membres du groupe choisir deux passages :

- un qu'il aimerait garder pour le texte collectif,
- un qu'il aimerait que l'auteur du texte garde pour lui, pour parler de lui.

3) Ce choix est naturellement suivi d'une phase de discussion, de négociation, d'argumentation entre les membres du groupe pour déterminer les passages collectifs et individuels. Cela permet la véritable rencontre des membres du groupe et la naissance d'un désir de vivre une aventure commune : celle de l'écriture d'un texte... d'un "destin" commun.

4) Avec les matériaux collectifs, on doit bâtir ensemble une trame, le squelette d'un texte en utilisant les principes de l'écriture poétique aztèque. Il faut alors les rappeler : vers ou versets rythmés, accumulation des synonymes, répétitions verbales, accollement de deux phrases qui ont un sens équivalent...

5) Chacun, à partir des différents textes qu'il a produits et en tenant compte des suggestions du groupe, prépare sa parole, son texte personnel, qu'il intercalera à différents moments du texte collectif. Le groupe aboutit ainsi à un texte entier à l'intérieur duquel sont prévues les articulations entre les passages collectifs et individuels.

Quatrième phase : Où l'on préparera la rencontre théâtrale des différents "destins" pour la fête de "fleur et chant".

1) C'est le moment de la fête et pour présenter les textes comme dans les fêtes aztèques de "fleur et chant", il faut travailler à leur mise en scène. Les textes dans la culture aztèque étaient déclamés, chantés, scandés... ils étaient agis, joués, dramatisés, théâtralisés... et souvent rythmés voire accompagnés de percussions simples...

Dans cette mise en scène, chacun doit, tour à tour, être porteur du texte collectif dans lequel il intègre sa parole propre -préparée par la phase précédente- mais aussi, pourquoi pas, oser l'improvisation.

2) Spectacle, fête de "fleur et chant", tournois d'éloquence... à la manière des aztèques...

Chez les aztèques, comme dans les soirées que l'on peut organiser ici et maintenant, cette fête est un grand moment de défoulement oratoire, où l'on va parler du monde et de soi, où l'on va s'attacher à corriger le destin, à lutter contre toutes les fatalités, où l'on va, la nuit, éclairés par des torches, s'adresser aux étoiles et aux coeurs des hommes.

Détourner...

Et si pour commencer, je me plongeais dans l'écriture des autres, et si je partais à la recherche d'un début, d'une manière de commencer, et si je consultais ma bibliothèque, mes auteurs préférés, ou les autres... Et si je faisais, de leur début, le mien... que je ne manquerai pas de travestir, de détourner par la suite. Ce choix, plus ou moins fortuit en quelque sorte, devient votre incipit, mais ne manque pas de vous interroger sur l'écriture, sur votre rapport à l'écriture.

Vous gardez précieusement les mots de l'autre, l'auteur. Et vous mettez en circulation, en discussion, en débat votre interrogation sur l'écriture, afin qu'au détour de cette conversation écrite surgisse de l'inédit, du non-familier, une nouvelle direction que vous n'aviez pas envisagée, une dérive, un éloignement, une débauche.

Vous travaillez en extension cette matière, vous la digérez, vous l'ingérez, la désintégrez, l'intégrez. Vous écrivez dans le

prolongement du début de l'autre, à la limite du sens, à la limite de la décence. Vous tournez, vous détournez le sens et jamais les yeux, vous osez regarder les mots en face, en farce, en frasques, vous passez en force, vous jouez de la fesse fut-ce pour faire un effet. Vous êtes seul à risquer vos sens, à les deviner, à les entrevoir, à entrebâiller, à faire bâiller le texte pour qu'on en suive le grain. De solitaire, vous devenez par la magie du lecteur, solidaire. D'une lecture, on revient toujours autre, chargé d'émotions contradictoires et de mots-météores, métaphores incrustées, on ne saurait trop dire pourquoi.

*Je, sujet domestiqu' aux mains blèm's et cafard
 Sal'nèg', encloisonné dans un parking de nuit
 Don Quichott, irascibl' et parodiqu' ibère
 Nous les étranges, de dos d'amour appareillons
 Battant l'éphéméride, comm' papillons bleu-sang
 Comm' papilionacées, le temps la mort défiant
 Lecteur-auteur écartelé, vain' histrion
 Texticul' au versatil' verso, usuraire
 Développement caustiqu' comment taire, sans cri
 Je dégringol' de mes mots démesurés, noir.
 Lilian, enseignant⁹*

Toujours nous tenaille le texte. Moderne ou classique. En prose ou en vers. Trouvaille ou retrouvaille. Pourquoi pas alors chercher une voie, une voix, en plongeant au cœur même du classique, de son symbole, l'alexandrin, que par un lent, patient, travail, je vais sortir de sa gangue pour mieux sortir de la mienne, ou pour mieux la cerner. Lent, patient, travail de détournement de tout ce qui peut l'être en cet instant du texte, en cet instant d'émoi, en cet instant de moi.

“Inlassable infatigable voyageur”

⁹ texte écrit au cours de l'atelier d'écriture de la Revue "Soleils & Cendre" en résidence à la Bibliothèque de Nivolas (38) - cycle "Ecrire, c'est détourner"

Maryam, 11 ans, ne sait ni lire ni écrire. Ecrire ? Crier pour sûr, même à voix murmurante. Rire aussi, même à contre-voix, à colère à peine masquée, rire de se découvrir, de s'affirmer, de lever l'interdit d'apprendre. Maryam, au cours d'ateliers d'écriture qui mettent en scène, en jeu, en je, les concepts d'identité / altérité, au cours d'ateliers où elle voit son écriture atteindre les murs de la ville, où elle sent combien l'écrit engage sa parole, où elle saisit au vol ce qui sépare la graphie de l'écriture, ce qui les unit aussi... (re)construit son rapport à elle-même, à sa famille, aux autres, à l'apprentissage...

*Inlassable, infatigable voyageur
Le temps a des milliers de dimensions
Sable, sable mouvant, sable brillant
Sable qui est toi, flamme
A coup de poing, à coup de couteau, à coup de sabre
Tu ne crains rien*

*Tu es comme la fable
Qui raconte l'histoire qui ne finit pas
Mais tu es toujours là
Et quand tu sens que tu n'es pas le bienvenu
Tu t'en vas
Inlassable, infatigable voyageur.*

Maryam "Onze-Aigle, Inlassable infatigable voyageur" (CM2)

Débordement¹⁰

Tu m'as adressé l'arbre en même temps que le bleu du ciel.
Jusqu'à débordement de l'alphabet. Les crocodiles m'ont rendu

¹⁰ Poème paru dans la revue "Soleils & Cendre" n°50 "La 27^{ème} lettre" (2001)

le lit du fleuve. Il a suffi d'un jeu de doigt, un doigt revolver dirigé vers l'enfant juste naissant pour faire resurgir l'odeur rance des frites froides et de la folie. J'ai dépassé encore de deux ou trois souvenirs la porte du grenier.

Tu m'as aussi envoyé l'herbe de ce même lieu cerné où convergent en toute fin toutes les larmes du monde. L'île sans elle. Je n'ai pas voulu être celui qui juge, de Kourou à Koursk, la loi des hommes. Il en est si peu qui voient la mer. Je veux dire vraiment la mer. Pas comme étendue géographique. Pas comme engloutisseuse de marins. Pas comme corps salin attirant le béton armé de villégiatures mortifères. La mer comme dictionnaire des incertitudes. J'ai brûlé quelques nuits à me souvenir de nous.

Vingt-sept fois, peut-être plus, tu m'as expédié l'orge et l'oubli de la pluie. Nous n'aurons plus à nous poser la question. Les rois ont toujours su, eux, que viendrait un soir après un autre soir sans l'interruption d'une aube et d'un zénith. Je m'abreuve au silence de l'attente. De toi.

L'uniforme a effacé la cicatrice de ton visage. Les ultimes wagons ont rejoint la géométrie à vif des affamés. Je ne te servirai plus le xérès sur la berge du Ya-Long-Kiang. Il me reste à reprendre la savane aux girafes et aux zèbres. Tu ne m'as jamais laissé le choix du signe.

* * * *

Maryam, à 19 ans, a passé son bac.

* * * *

Conséquence fortuite de l'atelier d'écriture, de l'écriture en

atelier, ou transformation profonde portée par l'atelier d'écriture et sa philosophie du Tous capables, Tous Créateurs ? La question mérite d'être posée.

"Et si tu refaisais tout ça tous les huit jours ? Ou tous les jours ? A chaque instant ? Si tu décidais à présent d'être Maïakovski ? Ou Rimbaud ? Ou un autre ? Et si c'était possible ? Et si tu décidais ça aussi pour les autres ? Pour les enfants, pour tous les hommes ? Et si c'était cela le vrai pouvoir d'écrire ? Le pouvoir démiurge de l'imaginaire ? Essaie donc, avec nous, et les autres, mon semblable, mon frère, c'est comme cela qu'on changera la vie ! C'est comme cela qu'on changera le monde !" ¹¹

¹¹ Pierre Colin, Lettre ouverte à quelqu'un qui n'écrit pas



LA CRÉATION N'EST PAS LA CERISE SUR LE GÂTEAU¹²

MÉRYL MARCHETTI

Le savoir n'est pas *propre*. Cela rend difficile d'analyser la nature des difficultés que rencontre un élève ou une personne que l'on a en formation. Dans un groupe, le même savoir sera vérité formelle pour certains, repère qui permet de structurer sa pensée pour d'autres, ou encore un symbole appelant dans son creux des conceptions, qui à nos yeux, en sont complètement étrangères. Quand le groupe prend conscience des différences de représentations qui le *partagent* elles deviennent un problème *partagé*, et le goût et dégoût de débattre peut basculer dans le désir d'apprendre. C'est le moment : ce groupe se constitue en collectif de chercheurs, et on peut lancer une situation qui rejoue les épreuves, les erreurs, les doutes et les corrections dans lesquelles des hommes ont construit historiquement (et géographiquement) ce savoir.

Le savoir n'est pas *propre* de la pédagogie qui le transmet. Ainsi, le premier savoir transmis par la démarche d'auto-socio-construction, c'est la démarche elle-même. Une extrême solidarité entre une conception des procès cognitifs, une épistémologie et le pari politique du Tous Capables ! : puissant levier pour identifier par soi-même, et en société, la nature des difficultés que l'on rencontrera. Pourtant si la démarche nous apprend à nous interroger sur notre activité et à la mettre en

¹²Article publiée comme édito dans la lettre d'information du GFEN de mars 2015

http://www.gfen.asso.fr/images/documents/analyses/creation_ceris_gateau_marchetti_mars15.pdf

relation avec des savoirs qui lui donnent perspective, elle n'agit pas sur les schèmes, les habitus, le vraisemblable qui avalise ou écarte le sens. Quand on ne croit que ce qu'on voit, on ne voit que ce qu'on croit.

Posée de but en blanc, la question est : quel est le savoir que la création crée et que seule la création crée ? Posée de façon plus scolaire : pourquoi certains enfants ou adultes ne réussissent dans un apprentissage qu'à la suite d'ateliers de création ?

Bien sûr on peut animer un atelier d'écriture pour transmettre un savoir décidé en amont : comprendre quelles structures il y a derrière « l'effet de réel » dans le roman balzacien, la différence entre la périégèse énérgique chez Dante et chez Faulkner, ou découvrir pourquoi il y a eu des revues de science-fiction à Kinshasa en 1930. Mais on peut animer aussi un atelier d'écriture –ou peinture, vidéo, mail-art, performance ...– sans se fixer d'objectif scolaire déterminé par un programme :

L'atelier remplit alors pleinement sa fonction :

faire que tous écrivent, faire que tous écrivent « quelque chose » qu'ils ne savaient pas encore écrire, penser, sentir,

faire que tous appréhendent des processus de création vécus, et puissent les réinvestir en dehors de l'atelier,

faire que chacun comprenne comment a été conçu l'atelier, quels dispositifs facilitent ou perturbent l'écriture, la lecture, ainsi que la mise-à-distance elle-même,

faire que tous soient en mesure de concevoir et animer par la suite un atelier.

C'est la fonction sociale de l'atelier, qui dirige sa conception, l'animation puis le travail réflexif du pédagogue. Faire écrire (ou peindre, composer...) pour de bon.

Mais pas plus qu'une bourrée ne se résume à sa fonction sociale (faire danser), pas plus qu'un tableau de vanité (servir de support à un exercice spirituel), l'atelier ne se résume à cet *acte*.

Si les ateliers de création ont gagné leur réputation face aux élèves décrocheurs, ce n'est pas seulement parce qu'ils réalisent une réussite inattendue (l'élève sorti de la classe pour travailler avec un maître E, et qui revient pour animer auprès de ses camarades un atelier), et construisent la confiance en soi nécessaire pour apprendre. L'atelier de création est le lieu où l'on apprend à accepter et organiser ses sujets. A reprendre pouvoir sur la situation d'énonciation. Dans une classe c'est évident : certains élèves, de par leur milieu, sont en connivence avec la culture scolaire et savent pourquoi ils sont là, apprendre, mais aussi ce qu'ils vont apprendre, comment on s'adresse à eux et comment interagir et... mais la classe n'est qu'un exemple du reste de la société où se jouent les mêmes obstacles.

Prenons notre quotidien comme exemple. Nous avons une vie de famille, nous avons un métier, une tendance politique, des inclinations philosophiques, nous nous heurtons à des résistances intimes, nous sommes très à l'aise dans certains milieux... nous pouvons multiplier ces champs, nous savons les distinguer, et les articuler les uns par rapport aux autres. Et pourtant ! Nous serions bien en peine d'expliquer comment et pourquoi. Le « sujet philosophique », en nous, n'est pas le « sujet scientifique » ; la preuve nous ne soumettrions pas nos partis-pris philosophiques -le Tous Capables !- au couperet de la science. Et pourtant ces deux sujets s'affirment par une même exigence de raison et d'objectivité. Chacun d'entre nous perçoit entre ses conceptions politiques et ses émotions artistiques une cohérence, très forte ; et pourtant tous ceux qui partagent nos engagements sont loin de se retrouver dans les mêmes

mouvances culturelles. En feuilletant des ouvrages de sciences humaines, on peut recenser plus d'une centaine de sujets –du « sujet psychanalytique » au « sujet commercial » en passant par le « sujet médico-sportif » (vous savez ces petites phrases « Je vais faire du... pour redresser mon dos. »), et la liste ne serait pas exhaustive... Le Sujet, lui, se fait du débat de ses sujets.

Dans l'atelier de création, en conscience, le participant se découvre un problème – problème de forme plastique, d'agencement des sons les uns-par-rapport aux autres, problème d'écriture...– et il sait que la solution à ce problème sera celle qu'il décidera.

Lorsque l'atelier fonctionne, le participant décide d'une solution qui lui apparaît elle-même comme un problème. Et tout l'enchaînement des consignes doit permettre de « garder une oreille sur l'inconnu.»

C'est ce qu'on appelle le « sujet de la création ». Et sa spécificité, cette puissance critique que constitue l'acte cognitif de « garder une oreille » sur l'inconnu, en fait un sujet radicalement distinct des autres sujets.

En effet, par définition, on ignore ce que sera l'inconnu, et par là-même d'où il viendra. Le sujet de la création doit donc pouvoir entendre tous les autres sujets – philosophique, psychanalytique, éthique, scolaire, esthétique, familial...

Nous disons, au début de cet édit, à propos de la démarche : « Quand le groupe prend conscience des différences de représentations qui le *partagent* elles deviennent un problème *partagé* » Nous disons maintenant de la situation de création : « Quand le sujet prend conscience des différences de

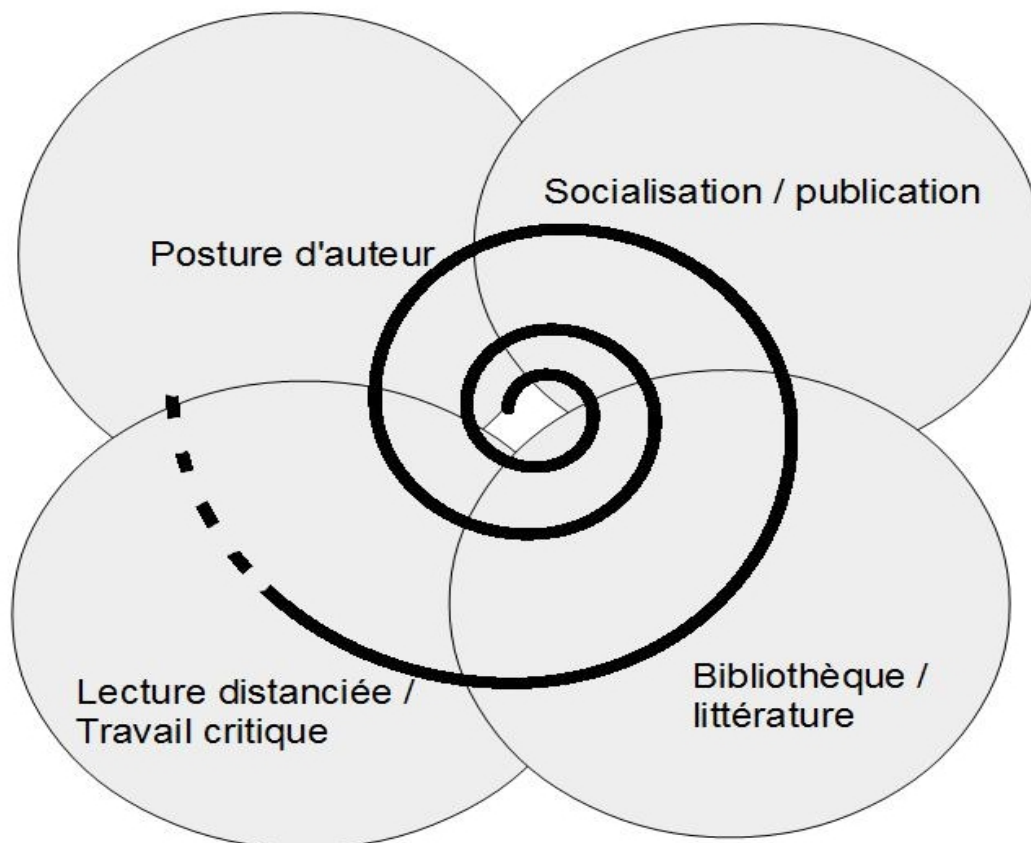
rapports au monde qui le *partagent*, elles deviennent pour lui un problème *conscientisé* » Et ce déplacement se traduit par d'autres : acceptation et renforcement de sa culture personnelle sans pour autant rejet des autres (dont la culture scolaire), intégration de la continuité entre le pôle mythique et le pôle « raisonné » de la pensée, appréhension des points de vue à partir desquels s'établit sa relation à l'autre... Car garder une oreille sur l'inconnu ce n'est pas accepter l'indicible, mais entreprendre de retrancher des parts de dicible à ce qu'on nous a réputé indicible. Plus que la confiance en soi, ce que travaille le « sujet de la création » c'est le courage de penser et d'agir autrement.

Donc, une bonne part du gâteau.

Février 2015

LA SPIRALE DES ATELIERS

STÉPHANIE FOUQUET



On ne peut pas savoir quels savoirs vont se construire durant l'atelier que l'on va animer. Par contre, il est possible de percevoir les points de cristallisation qui auront été soulevés durant le débat final. C'est seulement à ce moment que l'on peut nommer ou trouver le nom des savoirs qui se construisent.

L'aventure des ateliers entraîne alors dans une spirale infernale, défrichant la posture d'auteur, la fonction de la publication, le travail critique ou encore la construction de sa propre bibliothèque.



Il faut pouvoir redevenir
le droit à l'immobilité pour
qu'une soit avec liberté.

L'ATELIER TRANSFORME-T-IL ?

STÉPHANIE FOUQUET

Oui, observer les groupes traversés, portés, par les ateliers permet d'observer des transformations, individuelles, inter-individuelles, groupales. Oser écrire permet d'oser. Le travail de la langue pour la langue qui travaille, ouvre des possibles.

Oui, les sujets convoqués, se rencontrent, se frottent et déploient des champs de possible au-delà de l'atelier, là où la langue a besoin d'un devenir, c'est à dire partout dans les champs politiques, culturels, artistiques, sociaux.

Oui, s'engager dans la bataille des ateliers, chez soi, avec ses voisins, avec ses collègues, dans sa famille, avec des enfants, avec des adultes permet de mettre la langue en mouvement, de construire une aventure qui déborde l'humain et le met en action.

Mais on ne sait jamais ce qui peut se passer au-delà de l'atelier.

L'aventure peut être serrée, dangereuse. Pour traverser la perturbation, il est parfois nécessaire de courber le dos. La langue qui se découvre langue en mouvement est parfois bien dangereuse à lire. L'état de crise peut crisper, jusqu'au refus de bouger.

Il faut pouvoir revendiquer le droit à l'immobilisme pour qu'écrire soit une liberté. Il faut pouvoir défricher le pire, le plus insupportable des fonds, la force de destruction, l'immonde, pour que l'écriture soit un acte de liberté, un acte fondateur de notre humanité.

L'écriture doit pouvoir être insupportable pour être une écriture. L'atelier doit pouvoir être insupportable pour être un atelier,

pour pouvoir exister, dans le meilleur de ce qu'il peut nous procurer, un espoir, une liberté que la langue en travail peut nous aider à approcher.

Pour que l'atelier soit un lieu d'humanisation il doit rester libre. Et donc ne pas servir d'autre intérêts que celui-là même pour lequel il est conçu : *le travail de la langue*. Les transformations qu'il génère, bien que moteur même de l'atelier sont des données observables dans l'après coup. Elles ne peuvent être des objectifs volontaristes que l'on anticipe et pose en amont de l'atelier.

L'atelier est une œuvre d'art, il doit être gratuit. Et pour cela, il ne peut servir à :

- acquérir des compétences à l'école
- soigner en art-thérapie
- permettre une meilleure estime de soi dans des groupes d'aide
- permettre aux gens de s'intégrer dans la société
- construire un monde meilleur dans des structures syndicales
- affiner la conscience politique dans des partis

Même si toutes ces transformations peuvent être observables, elles ne peuvent être un but en soi. On ne peut décider que tel atelier sera mené à tel endroit pour permettre aux gens de transformer soit leur image, soit leurs compétences de scribe, soit leur insertion professionnelle, soit leur posture politique... Tel atelier est mené à tel endroit car il **est** une activité artistique dans toute sa gratuité. Ce que l'art transforme n'est pas décidable à l'avance.

C'est de posture que nous parlons, posture de celui qui conçoit, qui anime l'atelier. Même si un engagement politique anime

l'engagement dans l'atelier. Cet engagement interroge ce qui a trait au collectif, à l'organisation des collectifs dans des pratiques de création.

Même si l'espoir de transformer les mondes qui nous entourent conduit la conception des ateliers, pour que création il y ait, la transformation des sujets ne peut être une intention volontariste dans laquelle les participants auront à s'inscrire. L'atelier ne peut fonctionner que lorsque l'autorisation est faite de retourner l'atelier, de se révolter contre, et de le détruire pour inventer autre chose.

La société se transforme. Comme tout autre art, soit l'atelier participera de cette transformation, soit il ne le fera pas. Mais on ne peut décider à l'avance que l'atelier est mené pour transformer la société.

Car une transformation, en langage scientifique, $T:X \rightarrow X$ est une application d'un espace des états (noté ici X) dans lui-même. Si à un instant donné, nous sommes à l'état x , alors $T(x)$ représente l'état à l'instant suivant.

Cela augure qu'on a une idée prédéfinie du résultat de la transformation, une représentation à laquelle on veut mener le groupe de personne. Le risque de cette récupération de l'atelier est de ramener les idéaux à des sommes de bons sentiments, à une pensée qui se veut humaniste invitant les gens à écrire des textes consensuels, qui correspondent à une esthétique attendue et tacitement admise.

Or l'atelier qui met la langue en travail ne peut prédéfinir du résultat. On ne peut maîtriser le sens des multiples transformations qui peuvent se jouer pour un même groupe d'individu.

C'est dans l'ici et le maintenant que l'aventure se joue. L'ici et le

maintenant n'auront que le prix de la liberté gagnée. Et la transformation n'en sera observable qu'après coup. Le tout étant d'établir une véritable grille d'observation. Vouloir que l'atelier transforme, risque de refermer les critères d'observation de ses transformations.

Que dire à ceux qui n'accèdent pas aux transformations que d'autres mettent en avant. Soit parce qu'ils n'en sont pas conscients, soit parce qu'ils n'en sont pas porteurs. Leur dire que l'atelier transforme la société c'est les mettre à côté des transformations. Alors que c'est eux qui peuvent nous mettre en mouvement et nous obliger à penser autrement.

Alors que ceux pour qui l'atelier n'a rien transformé se rassurent, il ne seront pas plus manchots que les autres. Car ils sont les questions de demain. Leur NON transformation est la partie visible de la terrible complexité humaine. Ils sont l'autre bout du balancier. Celui qui permet le mouvement, et oblige à penser autrement ce mot *transformation*.

Que les ateliers d'écriture continuent à déranger... C'est tout le mal qu'on leur souhaite. Tant qu'ils permettent de se fâcher, tout est possible. Ils obligent à ne pas rester prostré sur l'espoir d'un monde meilleur, dans l'attente d'un grand soir illusoire.

Les imaginaires que les ateliers mettent en mouvement n'appartiennent pas aux animateurs. Les imaginaires capitalistes, néo libéraux, ultralibéralistes existent tout autant que les autres. L'atelier permet juste de prendre conscience de ces imaginaires qui se croisent, de les débusquer pour mieux s'y perdre et les déborder.

De quelle transformation sommes-nous les instigateurs ?

L'atelier aura juste réussi à mettre un peu plus de chaos, là où on pensait lisse, là où il n'y avait pas de trouble. A permettre les débordements de langue, à mettre la langue en travail.

Le brassage qui s'y joue peut casser nos vieilles représentations communautaristes, nos traditions capitalistes, nos culpabilités judéo-chrétiennes, nos réflexes colonialistes, nos rêves de grand soir... Tant d'espoirs contradictoires. La question étant alors non pas de faire le bon choix, mais de construire l'ici et le maintenant avec cette matière qui nous pétrit.

Le chaos de la langue permet d'empêcher la facilité de pensée. Quand les consciences s'éveillent on n'en maîtrise pas les choix. Et c'est bien pour ça que l'aventure des ateliers vaut le coup d'être vécue.

CLAUDE NIARFEIX

Il est plus de cailloux en ma bouche que n'en charriera jamais le
lit de la rivière
plus de jours et de nuits
à essuyer la lame des couteaux
qu'il ne m'en reste à dormir les yeux ouverts
sans doute que mes propos savants sont vains
plus encore que l'éjaculat des incantations,
qu'à toute prosopopée le silence est issue
et qu'un arbre s'ennuie du mensonge de ses racines
six, elles sont six,
à l'apnée de leurs cris
les louves à peine aventurées
et je sais que l'enfance nous enfanta
de nos peurs cacochymes.
Il est plus de souches où surseoir
que d'étoiles au fard des étangs
six, à s'innocenter les veines,
éphéméride du renoncement,
je suis la sangle où l'aiguille a sué.
Il me revient de l'humide
les lèvres éparpillées sur l'os, l'esquille,
et l'eau qu'un sourcier désespère.
Il est un incertain chemin
où le terme est échu.
Marcher entre l'ombre

Le texte poétique, c'est
le chaînon manquant
entre l'euphorie et le
malaise. Et tout autant
leurs noces inavouables.
Inventorier le complexe,
voilà l'urgence. Ecrire,
une maïeutique du
désordre ?

et l'ombre des nombres,
quoi d'autre ?
Peut-être l'apaisement
de son propre pas, une épaule étayée
pour faire exister un mur !
Ecrire tant qu'il y a pour moi de l'insu,
de l'irrésolu.
Ecrire pour ne rien dire de définitif et de formaté.
Ecrire pour élargir la sphère du mystère,
inlassablement pour rouvrir la cicatrice.
Ecrire pour oublier les procédures de
survie, annihiler les balises des itinéraires.
Ecrire pour éviter de trouver des réponses toutes faites.
Ecrire jusqu'à l'extinction des feux sur la lagune,
à ne surtout pas déclassifier le code barre des lucioles.

**L'IMAGINAIRE EST-IL UN RETOURNEMENT
D'ICEBERG ?**

« Le mythe a une
 dimension collective
 alors que la poésie
 est d'abord un univers
 individuel avant
 d'atteindre une
 partie du groupe
 par un échange
 mécanique
 s'il reste
 à
 élucider. »



CACHEZ CES MYTHES QUE JE NE SAURAI VOIR

PATRICIA CROS

« Il leur est difficile de croire que la mer peut changer de jardin. La mer s'effondre au bout de chaque plage. A la cime des arbres, elle avait disparu. Son odeur pourtant, son odeur persistante leur rappelait quels poissons ils avaient été et qu'ils risquaient l'envol à chaque pas brûlant. »

Ceci est un extrait d'un récit poétique mettant en scène un peuple imaginaire, éloigné de nous dans le temps et effectuant un voyage que l'on pourrait qualifier d'initiatique. En ce sens, on peut parler de mythe mais ne peut-on aussi voir dans l'écriture même une entrée vers la pensée mythique et donc, une façon de lire différente ?

En quoi ce type de poésie basée sur le langage imagé, jouant sur des associations de mots inédites, faisant naître des assonances, des variations, des personnifications etc. ... qui induisent des sens multiples, voulus ou non par l'auteur, se rapproche-t-elle des mythes ?

Qu'est ce qui est commun au poème et au mythe ?

Michel Perrin parle de décentrage par rapport au sens usuel, à la syntaxe usuelle. *« Des mots, des phrases deviennent polysémiques, il se crée un univers à plusieurs dimensions qui s'oppose à la linéarité de la prose. (...) Le mythe a un sens caché, un langage différent marqué par la bizarrerie, l'étrangeté. (...) certains éléments deviennent porteurs d'un sens qui n'est pas dit explicitement, ils deviennent des symboles. »*

Mais le mythe a une dimension collective alors que « la poésie

est d'abord un univers individuel avant d'atteindre une partie du groupe par un étrange mécanisme qu'il reste à élucider. » Ce que M Perrin se demande, c'est comment le lecteur de poésie pénètre dans l'univers individuel d'un auteur, comment ses images si particulières le touchent, lui, qui n'aurait pas la même expérience, la même « banque d'images » à priori ?

Dans un de mes textes poétiques « le Peuple des falaises ». Editions Rafaël de Surtis (voir l'extrait ci dessus), on peut lire « ils ne savaient pas que la mer pouvait changer de jardin ». L'association du titre et de ce passage a évoqué un lieu précis à un lecteur, un lieu géologique, une forte déclivité dans le sol avec une falaise dans laquelle sont incrustés des fossiles datant de l'époque où la mer recouvrait la région. Lorsque j'ai écrit ce passage, je n'avais pas, bien sûr, cette image là en tête mais plutôt, un paysage de bord de mer, par contre, je pensais à un peuple éloigné de nous dans le temps, ce qui a été traduit par mon lecteur en « fossiles ». Il est évident que si l'on demandait à d'autres personnes ce qu'évoque pour eux le même passage, d'autres images apparaîtraient, propre à l'imaginaire de ces autres personnes.

C'est là, la spécificité de cette écriture que nous appellerons « écriture métaphorique » dans le sens où elle rapproche des termes qui ne peuvent, à priori, pas s'accorder, pour faire naître des images inédites.

C'est peut être là qu'intervient la pensée mythique et à travers elle, les archétypes, présents dans le langage imagé de la poésie dont parfois les auteurs eux mêmes n'ont pas conscience. *C'est Gustav Jung qui a développé la notion d'archétype : « ce sont les archétypes qui indiquent à toute activité imaginative ses voix déterminées. Les archétypes sont des formes et des idées héritées, éternelles et identiques, d'abord sans contenu*

spécifique. Le contenu spécifique apparaît dans la vie individuelle ou l'expérience personnelle se trouve captée précisément dans ces formes. Au processus de la nature, l'esprit oppose l'image symbolique qui appréhende ce processus. Le symbole ne communique pas seulement une idée du processus, il donne en outre, l'accompagnement vécu, le « revivre ». Les symboles sont des corps vivants, plus le symbole est archaïque et profond, plus il devient universel et collectif, plus il est différencié et spécifique, plus il se rapproche des particularités de faits uniques et conscients, plus il se trouve dépouillé de sa qualité essentiellement universelle (...) A aucun moment, on a le droit de s'abandonner à l'illusion qu'un archétype pourrait être finalement expliqué et que de cette façon, on en aurait fini avec lui. La meilleure tentative d'explication n'est rien d'autre qu'une traduction plus ou moins réussie en une langue qui se sert d'autres images. On poursuit le rêve du mythe en lui donnant un revêtement moderne. » L'âme et la vie G Jung

C'est à partir de là que peut se développer l'idée d'une pensée mythique, c'est à dire, une pensée fondée sur des symboles et des éléments mythiques et qui fonctionne en marge de la pensée rationnelle.

Ce langage imagé renvoie souvent au lecteur une image hermétique de la poésie. (« Je ne comprends pas » me renvoie-t-on souvent à la lecture de mes textes, « qu'est ce que tu as **voulu dire ?** », faisant dire à Michel Perrin, comme à beaucoup d'autres, que cette poésie est réservée à un petit cercle d'initiés alors que c'est exactement le contraire qu'il devrait se produire. L'exemple cité ci dessus, montre que les symboles et à travers eux, la pensée mythique permet à chacun de s'approprier un texte qui n'a pas, à priori, la limpidité du discours linéaire présent dans l'immense majorité de la littérature actuelle (y

compris dans la poésie rimée et descriptive ou argumentative telle que le Salm).

La pensée mythique utilisée comme ressort d'écriture permet le frottement de deux mots ou deux expressions qu'on ne rapprocherait pas dans l'écriture descriptive, ce qui donne naissance à une image ou à une métaphore qui plaît à l'auteur pour des raisons qui lui sont personnelles, on peut parler de mythologie personnelle laquelle peut être nourrie de mythes collectifs. Cette mythologie croise la mythologie du lecteur car elle est souvent nourrie d'archétypes (voir le travail de Bachelard sur les quatre éléments qui irriguent l'imaginaire de toute la littérature)

« Les archétypes ou symboles s'opposeraient aux signes *linguistiques*, ils seraient polysémiques, porteurs de sens occultés, aptes à se charger sans cesse de nouvelles valeurs expressives ». MP Gustav Jung nous dit que chacun a son réseau personnel de symboles et que même si l'on peut dégager une pensée mythique collective, créatrice de mythes fondateurs mais aussi de mythes modernes (voir Mythologies de R. Barthes), on peut se demander qu'est ce qui dans nos mythologies personnelles, nous permet de créer. De créer quand on écrit mais aussi de créer quand on lit, car la poésie métaphorique permet à chaque lecteur de créer son propre chemin de sens à travers la création de ses propres images.

Si on réfléchit un peu à cela, on s'aperçoit que ça bouleverse complètement la vision de la littérature. Ce n'est plus : « qu'est ce que l'auteur a bien pu vouloir dire ? » qui compte mais « qu'est ce que j'ai à dire, moi, lecteur, à partir de cette œuvre ? » on passe d'un lecteur passif à un lecteur actif qui écrit

son oeuvre à mesure qu'il lit ! De quoi mettre au chômage tous les professeurs de littérature dont le métier est de détenir les clefs des textes mais aussi tous les écrivains patentés dont le métier est de transformer la vénération du public en espèces sonnantes et trébuchantes. Au chômage également les critiques professionnels garants du bon sens (au sens de vérité et contre sens) et du bon goût. Quel pouvoir rendu à chacun ! Mais sans doute que je m'égare.

Il n'empêche que si, à l'école, dans les ateliers d'écriture, dans les clubs de lecture des bibliothèques, on ouvrait les portes de la pensée mythique pour approcher la poésie, elle ferait certainement moins peur.

Cela permettrait aussi d'en finir avec la hiérarchisation des modes de pensée : il y aurait la pensée mythique qui serait la pensée des primitifs et au dessus la pensée rationnelle dont la quintessence serait la pensée scientifique source de progrès infini. Or, « les zones matricielles de l'imaginaire qui génèrent la pensée mythique sont les même qui créent les concepts neufs et les idées nouvelles. Car l'homme est la seule créature douée d'imagination et capable de concevoir ce qui n'existe pas (il a le pouvoir de conquérir l'espace et le temps, de reculer les limites de la connaissance. La science ne se conçoit pas sans fiction. » (A Kazantha)

« Notre appartenance au monde des images est plus forte, plus constitutive de notre être que notre appartenance au monde des idées » (G Bachelard)

Aragon dit que c'est la force du langage qui lui permet d'écrire, il prétend n'avoir écrit aucun de ses romans mais de les avoir lus : « j'ai été mené chez l'ogre non par un raisonnement mais par une rencontre de mots, de sons, la nécessité d'une

allitération, une logique de l'illogisme, la légitimation après coup d'un heurt de mots, l'accident expliqué. » pour Aragon, la fiction est un mensonge mais qui permet de mettre en scène une vérité introuvable dans la réalité.

La poésie métaphorique, en permettant de laisser s'exprimer la pensée mythique des auteurs mais aussi des lecteurs ouvre la voie à une autre façon de lire le réel, une manière de déployer et de donner du pouvoir à l'imaginaire de chacun.

1/3/16

PATRICIA CROS

Je cachais mon sang sous ta peau toutes ces années veines. Nos deux corps sur les rails, fendant la nuit dans ses brumes étranges. Je cachais mon sang sous ta peau pour que ton cœur me reconnaisse au bruit de mes pas vers ton corps, à l'effleurement ému de mon souffle sur tes paupières.

Nous sommes filles de l'instant, renaissant à chaque minute dans la lumière pâle des feuilles de bouleau. Nous sommes les accouchées de l'heure quand le sens de nos vies se dessine sur les zébrures du ciel. Mon enfant me regarde de ses multiples yeux. Il sait que demain l'horizon sera autre et mes mains berceront un autre corps changeant.

Nous, intersection de deux combles, sommes charpente de cette pièce en l'air, au creux des tuiles, abri des rêves. Nous, de zinc ou de plomb, collectons l'eau des nuages pour que demain s'improvise.

Nous dansons quand le vent nous prend. Balle de paille au bal. Nous, dans la salle d'automne aux herbes éparpillées, vestiges des fleurs sur nos bras. Nous, de ce monde vaste comme une aiguille. Un unisson de montres et de coucous. Nous avons les mains de nos chances pour confettis de l'hiver.



L'imaginaire c'est du
Symbolique perturbé par du réel.

Déjà 2016.

DE LA TRANSFORMATION DE LAPLACE À LA QUÊTE DE L'IMAGINAIRE

STÉPHANIE FOUQUET

Cet article est une histoire d'étonnement. La naissance d'une émotion dans les arcanes de l'abstraction. Une émotion primitive qui permet de recevoir un nouveau degré d'étrangeté. Une pulsion de découverte de nouveaux possibles qui prend la forme d'un ravissement, un réjouissement nouveau.

Cet article n'a rien à défendre, il se veut témoignage de cet impalpable que provoque la découverte des pas de chercheurs, mathématiciens, physiciens. Il veut mettre en valeur la formidable aventure des savoirs lorsque s'y niche l'émotion. Il veut témoigner et montrer en quoi l'ouverture de nouvelles poches de représentations de l'abstraction peut dépasser l'entendement.

De la démonstration magistrale d'un prof de maths

Nous en étions au cap où les cours duraient quatre heures. Et durant ces quatre heures nous pouvions écouter sans arrêt un discours magistral. De ce discours, il nous fallait suivre les cheminements, suivre les raisonnements, et parfois s'oublier pour y revenir. Lâcher nos représentations, pour comprendre ce que les déductions logiques, les axiomes posés et le déroulement des démonstrations nous permettaient de défricher.

Ce jour là, le prof nous a proposé de découvrir les transformées de Laplace.

C'est à cela qu'il voulait arriver. Mais pour cela, il avait rempli trois ou quatre tableaux d'une écriture toute serrée. Je me souviens qu'il avait fait une erreur en haut du deuxième tableau. Il n'arrivait pas à son résultat, et, nous, les élèves, on lui avait trouvé la faille, l'endroit où sûr de lui il n'avait pas vu le signe $-$. et le $\cos i\omega t$ devenu $-\cos i\omega t$.

Je me souviens que ces transformées allaient peut-être nous sauver la vie, à nous futur ingénieurs, pour résoudre des systèmes d'équations différentielles non résolubles avec les modes de résolution matricielle.

Mais pourquoi je m'en souviens vingt ans plus tard ? Pourquoi ce point précis du programme de maths et ses applications à la physique ? Pourquoi j'ai envie de vous raconter ça ?

*En mathématiques, la **transformation de Laplace** est une transformation intégrale, c'est-à-dire une opération associant à une fonction $f(t)$ (à valeur dans $\mathbb{R}$ ou dans $\mathbb{C}$) une nouvelle fonction dite **transformée de Laplace** de $f(t)$, notée traditionnellement $F(p)$, via une intégrale.*

La transformation de Laplace est injective et par usage de tables il est possible d'inverser la transformation. Le grand avantage de la transformation de Laplace est que la plupart des opérations courantes sur la fonction originale $f(t)$, telle que la dérivation, ou un décalage sur la variable t , ont une traduction (plus) simple sur la transformée $F(p)$. De manière générale, ses propriétés vis-à-vis de la dérivée permettent un traitement plus simple de certaines équations différentielles, et est de ce fait très utilisée en automatique.

La transformation de Laplace est souvent interprétée comme un passage du domaine temps, dans lequel les entrées et sorties sont des fonctions du temps, dans le domaine des fréquences,

*dans lequel les mêmes entrées et sorties sont des fonctions de la « fréquence » (complexe) p . Ainsi il est possible d'analyser simplement l'effet du système sur l'entrée pour donner la sortie en termes d'opérations algébriques simples. La transformation de Laplace est très utilisée par les ingénieurs pour résoudre des équations différentielles. Il suffit en effet de transposer l'équation différentielle dans le domaine de Laplace pour obtenir une équation beaucoup plus simple à manipuler.*¹³

Le saisissement.

Soit. Le déroulement logique, déploiement de démonstration nous avait permis de valider cette affirmation. Il est donc possible d'appliquer la transformée sur un système d'équations différentielles de degré élevé.

Alors allons-y. Le TD suivant n'a pas manqué à l'appel, nous avons eu des systèmes d'équations différentielles à résoudre. On nous a vite dit qu'avec les matrices ça ne serait pas possible.

Le plaisir de la construction logique, du pas à pas rationnel, de l'essai, de l'erreur traquée, de la concentration pour ne pas se loucher. Le plaisir a pris le dessus sur la force repoussante de cette abstraction gratuite. Car il y avait cette notion de transformation qui me taraudait. Changer de système de résolution, transformer les équations pour arriver dans un autre mode d'expression de ces équations et pouvoir ainsi les résoudre.

Ce que je n'arrive pas à faire ici, je change de paradigme et m'en vais le résoudre ailleurs pour revenir autrement. Je complexifie pour simplifier. Parce que je sais qu'il existe une transformée inverse, qui permet de revenir dans le système référentiel initial.

¹³

On change d'espace pour faire bouger un impossible, un indicible. Puis on revient, avec la banane, et l'indicible exprimé en une langue accessible, une vérité du moment.

Et l'imaginaire dans tout ça ?

Que vient faire l'imaginaire ?

Si un individu n'avait pas écrit un jour cette chose impossible jusqu'alors $i^2 = -1$, tout cela ne serait pas arrivé. Laplace n'aurait jamais poussé la transformation, et mes équations n'auraient pas trouvé de résolution.

Cet imaginaire qui m'avait tant dérangé en terminale, ce nombre improbable venait encore me perturber les méninges. Mais quel lien alors avec l'écriture ? Quels liens avec les ateliers d'écriture ?

Je me permets de relire l'article sous un autre angle. En gardant la structure, en gardant quelques termes et en remplaçant d'autres par analogie.

Il va falloir alors penser autrement. Au lieu comprendre résolution comme résolution d'un système d'équations différentielles, il faut alors comprendre résolution d'un problème d'écriture. On passe là dans le monde de l'écriture comme processus.

La quête d'équations qui permettent de rendre compte du réel, de s'approcher d'une représentation du réel, devient quête alors quête de formulations qui s'approchent d'une expression du réel¹⁴.

¹⁴ Prendre alors le réel comme cette forme inaccessible, distincte de la réalité. Concept qui permet alors de définir l'imaginaire comme un mouvement, un surgissement du réel dans le symbolique. (de l'imaginaire et du rêve, Michel Ducom Françoise Effel, l'atelier d'écriture, le pouvoir d'écrire, cahiers de poèmes 1993, http://ecrituregfen.org/?page_id=262

Cet article est une histoire d'étonnement. La naissance d'une émotion dans les arcanes de l'abstraction. Une émotion primitive qui permet de recevoir un nouveau degré d'étrangeté. Une pulsion de découverte de nouveaux possibles qui prend la forme d'un ravissement, un réjouissement nouveau.

Cet article n'a rien à défendre, il se veut témoignage de cet impalpable que provoque la découverte des pas **de l'auteur**. Ce retour à soi, l'ouverture de nouvelles poches de représentations de cette **écriture** qui dépasse l'entendement.

Le saisissement.

Tout se passe comme si celui qui a écrit entrait dans un nouveau monde, un monde qui lui aurait été mystérieusement interdit ou confisqué. Il y a sans doute beaucoup d'illusions dans cette émotion, et le travail des ateliers suivants sera sans cesse de ramener à la réalité ceux qui écrivent, pour qu'ils comprennent qu'est-ce qu'écrire, afin d'en faire le meilleur usage dans leur vie. Mais cette émotion est commune aux adultes et aux enfants.¹⁵

Parlons d'imaginaire

*Un des objectifs des ateliers du GFEN est de mettre en jeu l'imaginaire des gens, au sens où **l'imaginaire c'est du symbolique perturbé par du réel**. Pour moi, le réel c'est ce qui échappe à l'homme, à sa pensée, à son langage, à sa théorisation. [...]*

La réalité n'est pas réductible au réel : la réalité c'est le symbolique, l'ensemble des signes et des langages, des rôles et des fonctions, mais aussi tout ce qui perturbe ce bel ordonnancement : les rêves ou les utopies, les lapsus ou les actes manqués, les mythes auxquels

¹⁵ Michel Ducom, travailler l'étonnement dans les ateliers d'écriture, l'atelier d'écriture, le pouvoir d'écrire, cahiers de poèmes 1993 http://ecrituregfen.org/?attachment_id=404

on ne pense pas assez aujourd'hui, les pratiques sociales et culturelles lorsqu'elles sont apparemment illogiques, l'art, l'intuition, l'oubli et la mémoire sélective...[...]

Mettre en jeu l'imaginaire des gens c'est donc perturber. [...] Il est évident que cette perturbation qui est un mouvement de réorganisation des résistances du sujet, de ses habituelles façons de penser ou de se protéger, doit être mise en jeu avec prudence. Il ne s'agit pas de faire perdre pied aux participants. Il s'agit de leur faire fréquenter un rapport de maîtrise/non maîtrise dans la langue écrite qui leur fait inventer de nouvelles façons d'écrire. Nous sommes là sur le terrain de la création.¹⁶

Je poserais cette approche comme un axiome. Tout comme pour la résolution de mes équations, il a fallu que j'accepte de me laisser perturber par l'atelier. Et tout comme pour résoudre mes équations, j'ai suivi le cheminement sans pouvoir maîtriser les formes de représentations qu'il mettait en œuvre, il m'a fallu là aussi suivre les arcanes de l'atelier en lâchant la maîtrise, en osant la non maîtrise, celle qui fait accéder à la transformation possible.

Pas si simple à dire. Car, comme pour le raisonnement mathématiques, ce cheminement fait face à des résistances. Lâcher les résistances c'est accepter de ne pas maîtriser. En maths, le fil du raisonnement peut se refaire après coup. Mais pour ce qui est de la création, le lâcher prise est inquiétant.

Il faut donc passer du monde réel à monde imaginaire. Et pour cela, il y a sûrement des milliers de façons de le faire.

Au GFEN, des auteurs ont décrypté leurs propres démarches et nous les donnent en pâture, arguant qu'ensuite on peut les

¹⁶ Michel Ducom, L'animateur d'atelier d'écriture doit s'assumer créateur, l'atelier d'écriture, le pouvoir d'écrire, cahiers de poèmes 1993 http://ecrituregfen.org/?attachment_id=401

remettre en question. Et que c'est cette remise en question qui nous aidera à construire notre propre posture d'auteur.

Au GFEN, les ateliers sont fait pour provoquer le débat final, la remise en question de l'aventure, le retour sur les équations et la validation des résultats, la prise en compte du mode de résolution, l'acceptation ou la réfutation de la transformation.

Soit. Déroulons la logique, laissons-nous voguer.

Le plaisir de la déconstruction, du pas à pas dans les associations d'idées, de sonorités. Le plaisir de de l'erreur traquée, comme révélatrice d'une manifestation du réel¹⁷. L'engagement, l'implication dans les choix à faire, l'écoute du hasard, la place de l'autre.

Le plaisir prend la force de désir, les découvertes, les rencontres de mots, la formation d'images, les impossibles prennent corps. La langue se met en travail, et quelque chose se joue de l'ordre de la transformation. Il y a dans ce chaos de mots quelque chose qui se joue malgré moi. Les mots ont leurs aimants, leur spin, au-delà du sens pour le moment. Un monde se déchaîne d'idées, d'envies, de désirs, d'images flottantes, de possibles compactés en trois mots, de phrases sans complément.

Mais qu'est ce que Didier Anzieu peut nous dire de ce qui se passe. Après cet état de saisissement, de crise, la *partie de moi restée consciente rapporte de cet état un matériaux inconscient*. Voici des bases théoriques sur lesquelles reposent les ateliers du GFEN¹⁸.

L'activité préconsciente reprend alors son activité de liaison.

Si je continue mon analogie, j'ai appliqué les transformées de Laplace sur ma réalité, je m'expulse dans le monde infini de

¹⁷ Michel Ducom in réconciler poésie et pédagogie.

¹⁸ Didier Anzieu, Les cinq phases du travail créateur
http://ecrituregfen.org/?attachment_id=399

l'intégrale et commence à broder des possibles grâce à la transformation irrationnelle de la langue. Je lie, relie, délie en appliquant des formules impossibles dans la réalité, dans le symbolique. Je fais naître sans le savoir des métaphores, métonymies, et autres déformations de la langue en la sortant de sa linéarité. J'épaissis les possibles de mes propos par des applications inadmissibles dans l'autre monde, dans le monde symbolique.

Mais je sais, car l'atelier me le permet, je sais que je reviendrai dans mon monde symbolique avec des trouvailles, avec des formulations qui m'aideront peut-être à entendre de nouvelles formes de compréhension, de sensations, de rapport au monde.

Je complexifie pour simplifier, mettre mes tensions à distance. Parce que je sais qu'il existe une transformée inverse, qui permet de revenir dans le système référentiel initial.

On change d'espace pour faire bouger un impossible, un indicible. Puis on revient, avec la banane, et l'indicible exprimé en une langue accessible, une vérité du moment.



Le parti-pris de l'atelier est de permettre
à chacun de voir en quoi les nombres
sont porteurs d'imaginaire.

ATELIER IMAGINOMBRES OU FAUT-IL DÉCHIFFRER L'HUMAIN ?

PATRICIA CROS

Cet atelier a été créé dans le cadre des rencontres internationales du LIEN (Lien international de l'Education Nouvelle) en 2015. Ces rencontres avaient pour thème « Déchiffrer l'humain ». Certes, les chiffres peuvent contribuer à l'oppression, à la déshumanisation (politique du chiffre, gestion des ressources humaines, évaluation omniprésente...)

Malgré tout, Les chiffres sont des symboles. Ils ont une histoire liée à celle de l'humanité. Pour Pythagore, les choses sont des nombres, donc on peut symboliser toute chose par un nombre. On est aux sources de l'abstraction mathématique encore ancrée dans la pensée mythique. Pendant des siècles la pensée humaine s'est nourrie de la relation symbolique aux chiffres (nombre d'or, alchimie, sciences plus ou moins occultes, jusqu'à aujourd'hui avec la numérologie mais aussi dans l'histoire intime de chacun : chiffre porte bonheur, numéros du loto ...) les chiffres font partie de notre imaginaire collectif.

Le parti pris de l'atelier est de permettre à chacun de voir en quoi les nombres sont porteur d'imaginaire. Peuvent-ils être des vecteurs de création en dehors des domaines mathématiques où on les assignent habituellement ?

Déroulement de l'atelier

- choisir un chiffre (au hasard ou bien son chiffre préféré) et écrire tout ce qu'il évoque (mots ou expressions brèves). (dix minutes)

- dessiner son chiffre sur une feuille : dessiner, remplir, autour et dans le chiffre, le faire disparaître derrière les formes et les couleurs. 10' (on peut distribuer en appui un document montrant l'évolution graphique des chiffres au cours de l'histoire, voir annexe 1)
- exposer les dessins avec une petite feuille à côté. Chacun visite et note sur la petite feuille, un titre pour le dessin. 15'
- Chacun récupère sa feuille et choisit parmi les titres proposés celui qui, selon lui, symbolise le mieux le chiffre caché. S'il n'en trouve pas, il se sert des mots de la feuille pour en composer un. 5'
- Sur la petite feuille, choisir deux mots et les décliner selon le pôle idéal (associations d'idées liées au mot) et le pôle matériel (rimes et assonances liées au mot). On obtient donc quatre listes de mots. 10'
- Se servir de la première feuille (mots et expressions autour de son chiffre) et de celle-ci pour écrire un premier petit texte que vous garderez pour vous. 10'
- Piocher 3 fragments de poème¹⁹ dans le chapeau et les déformer à la manière de Gianni Rodari (in Grammaire de l'imagination). Il s'agit d'une technique que ce dernier a

¹⁹ Ici, les fragments proposés sont issus de « Jamais un coup de dé n'abolira le hasard » de Stéphane Mallarmé. Le choix de ce texte n'est pas le fruit du hasard. Dans l'introduction au poème, on peut voir déjà combien l'écriture de Mallarmé est dépendante du rythme (et qui dit rythme dit nombre) et a suscité de lectures plus ou moins ésotériques liées aux chiffres. Mais il s'agit aussi d'un texte pivot dans l'histoire de la littérature. Le choix des animatrices a été de ne pas révéler le titre du poème pendant l'atelier mais au moment du bilan, pour ne pas influencer ou inhiber l'écriture des participants.

empruntée aux surréalistes et qui consiste à isoler un vers dans un poème et à en explorer toutes les possibilités le long de la chaîne parlée, à la fois sur le plan des analogies sémantiques et phonétiques. Exemple à partir d'un vers de Victor Hugo « à la septième fois, les murailles tombèrent » devient *à la septième fois, l'amie raille ton père* ou encore *Allah, s'est tu ma foi, l'émirat obtempère*. 15'

- Qu'est ce que le zéro ? tout le texte tombe dedans ou tout le texte sort de là. C'est la source originelle, celui qui initialise. Ecrire autour de la source. (En donnant cette consigne volontairement énigmatique, l'animateur fait un trou dans une feuille avec la pointe de son stylo) 10'
- Chaque participant dispose d'un dé à jouer ou bien on dispose d'un dé pour deux participant (ils lanceront à tour de rôle). Lancer le dé, écrire un mot dont le nombre de syllabes correspond au chiffre du dé. (10 fois). Donner 2 mots à son voisin de droite et 2 mots à son voisin de gauche, $2 + 2 = 4$; il vous reste 6 mots mais, grâce aux dons, vous revenez à 10 mots (nombre parfait selon Pythagore). Ecrire un texte en utilisant le plus de mots possible. 20'
- Maintenant, servez-vous de tous ces fragments pour écrire un texte final qui sera lu ou affiché pour être partagé. Le noyau central de ce texte sera le titre symbole du chiffre caché du début (le titre peut rester à sa place de titre ou bien figurer n'importe où dans le texte). 20'
- Lecture ou affichage (selon le nombre de participants)
- Phase de bilan, distanciation qui se fait en deux étapes : les

participants s'expriment d'abord librement sur leur ressenti par rapport à l'atelier puis on distribue un texte qui révèle le titre du poème en même temps qu'une lecture particulière de celui-ci (voir annexe 2).

Au cours du bilan, plusieurs personnes ont dit : « moi je suis fâché avec les chiffres mais là, ce n'est pas pareil, je me suis senti réconcilié avec eux ».

Ce n'est pas pareil et pourtant, tous les chercheurs en mathématiques imaginent, rêvent, échafaudent. Pas de création, pas d'invention possible sans laisser, à un moment, libre court à l'imagination.

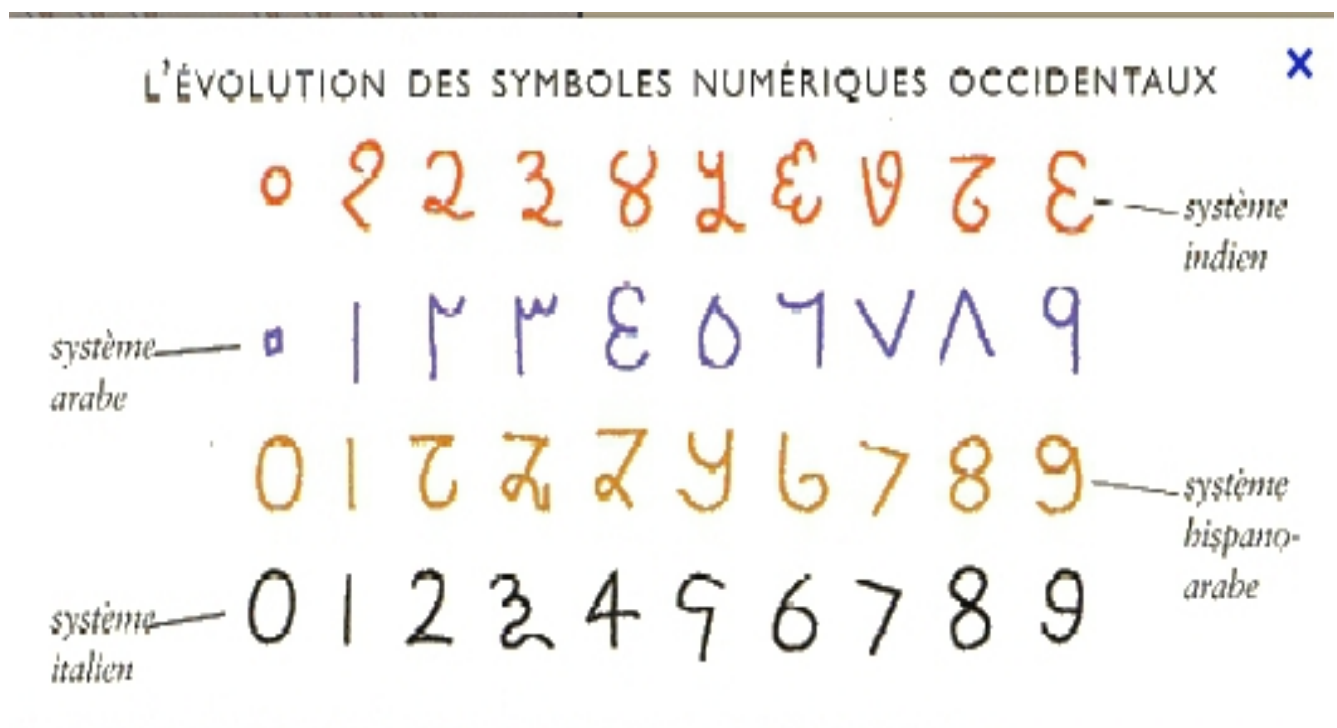
Odette Bassis²⁰ souligne *la part incontournable- constitutive de l'objectivité de tout savoir- de l'histoire subjective de chaque créateur, inventeur, producteur de savoir, au travers des entrelacs de chacun de l'affectif, de l'imaginaire, du sensible, de l'intelligible, où pulsions et sublimations, fantasmes et idéations, en interaction permanente avec l'extériorité – l'altérité- des autres et du monde, vont laisser enfin trace, dans un symbolisme en gestation. Il n'est de savoir que dans ce creuset brûlant d'un sujet qui advient.*

Tous les participants ont été surpris par la force des images contenues dans leurs propres textes. En cherchant ce qui, dans l'atelier, avait fait été ferment de poésie (au sens d'une écriture imagée, métaphorique, plutôt qu'au sens formel car la plupart des textes étaient des récits), plusieurs ont évoqué la force symbolique des chiffres à laquelle les consignes incitaient à se confronter (écrire les évocation du chiffre choisit, le cacher, aborder le rôle du zéro, convoquer les mythologies personnelles et collectives autour du jeu de dé, du hasard et des probabilités).

²⁰ *Se construire dans le savoir*, Odette Bassis (p26), ESF Editeur, 1997

Il y a donc bien un imaginaire à la fois intime et collectif construit autour des chiffres qui existe en amont de la pensée rationnelle et qui sans cesse vient la nourrir, peut-être même la rassurer (d'où le sentiment de se sentir réconcilié). « *Les zones matricielles de l'imaginaire qui génèrent la pensée mythique sont les mêmes qui créent les concepts neufs et les idées nouvelles. Car l'homme est la seule créature douée d'imagination et capable de concevoir ce qui n'existe pas (il a le pouvoir de conquérir l'espace et le temps, de reculer les limites de la connaissance. La science ne se conçoit pas sans fiction.* » (A Kazantha)

Annexe 1



Annexe 2

En 1897, deux ans avant sa mort, Mallarmé publie «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard». Poème hors norme qui s'étale sur onze doubles pages, joue de toutes les variations typographiques taille, majuscules, italique - et répand autour de la sentence principale un semis de propositions secondaires.

Il y est question d'un «*Maître*» dont le navire fait naufrage et qui, avant d'être avalé par les flots, s'apprête à lancer les dés en un ultime défi au Ciel déserté. Allégorie transparente de l'écroulement de l'ordre d'hier et de l'avènement de l'incertitude. «*Hallucination éparse d'agonie*», dit le poète. Etait-ce là le «Livre» d'une nouvelle religion? Bien sûr, il n'en fut rien.

Pourtant, tout en s'imposant comme une oeuvre clé, commentée par Sartre, Blanchot, Deleuze ou Rancière, le «Coup de dés» a nourri très vite un fantasme ésotérique. Et si Mallarmé avait glissé un code caché? Les notes préparatoires au «Livre» ne dévoilent-elles pas un fou de numérologie? Son rituel n'était-il organisé autour du 5, du 7, du 12...?

Déjà, «*Igitur*», récit inachevé écrit trente ans plus tôt et qui raconte lui aussi un lancer de dés, tournait autour du 12. Mais les divers déchiffrages tournèrent court et l'esprit postmoderne fut renforcé dans sa croyance: il n'y a pas de code, l'Art ne saurait remplacer Dieu et le poème terminal de Mallarmé n'est qu'un sublime échec. Comme l'écrit Rancière: «*Mallarmé n'est pas un auteur hermétique, c'est un auteur difficile.*»

Eric Aeschmann, In biblioobs.nouvelobs.com

OBSCÈNE : TEXTES EN ÉCHOS

CLAUDE NIARFEIX

Ecrire, cet acte primal comme on le dit du cri, cet acte primaire d'insoumission à toutes les obéissances intégrés. Ecrire, ce premier pas de la geste d'insurrection face à la pensée codifiée, à l'image d'une notice de médicament. Ecrire comme un ultimatum à soi pour sortir de l'indifférence à l'autre puisque le corps à corps avec son propre conflit des imaginaires ne peut que renforcer l'hypothèse de la fécondité des rencontres improbables. Ecrire comme une promesse à soi de sortir de l'indifférenciation à l'inscription au monde. L'écriture à vivre aussi comme désobéissance à ces personnelles intimations prescriptives, comme écart à l'insinuation pernicieuse de l'application exhaustive et calibrée du théorème. Ecrire pour s'oser à accepter l'incompréhensible en soi, le hoquet et le bancal. Ecrire pour se persuader que la pensée n'est jamais un préalable indépassable, que le texte est monstre en ce qu'il se donne à voir dans son éructante hésitation, qu'il n'est pas du démonstratif lancé en son erre. Ecrire puisqu'en toute transhumance, on déconstruit / reconstruit l'acteur et l'agi. Ecrire pour se sentir à la fois au plus loin et au plus proche de l'énigme, ce qui en fait après tout, une définition canaille et désirante de la poésie.

Dans une société / satiété de l'accomplissement, théâtre d'ombres des apparences et de la possession, collection mortifère d'appareils à vendre ou à acheter, dans une société où

l'impatience tient lieu d'information et de survie, dans une société où l'insulte vaut argumentaire et l'alignement sur la ligne de fuite obtention d'un billet à la distribution des colifichets, il devient de plus en plus nécessaire même si insuffisant de réhabiliter la jouissive trivialité de l'incomplétude et ceci tout particulièrement pour ce qui est de l'écriture.

Dans un monde où la maîtrise des hommes implique la maîtrise de la métrique des discours, c'est à dire de l'âme étriquée des mots, il importe de toute urgence et de toute gourmandise pour l'insubordination de s'oser à la transgression ultime qui consiste à écrire sans savoir où l'écriture nous emmène, sans savoir où le scripteur et son médium s'emmènent mutuellement, il importe de revendiquer l'impensable et l'indispensable du passage énigmatique et magnétique par cette chambre obscure de l'écriture où toute lumière s'origine et se perd et se reconstitue. (Il est plus de cailloux en nos bouches que n'en charriera jamais le lit de la rivière.)

Toute parole induit sa part de folie et d'insensé. Elle appelle avant sa matérialisation, l'affrontement affect / intellect à une redéfinition permanente et conflictuelle du concept de maîtrise préalable. Pour autant, seule la conscience de la non-maîtrise permet d'oser l'obscénité du discours.

Et si l'individu créait depuis sa faille, sa frontière. Si cette obscénité du discours, cette non maîtrise dans l'acte d'écrire était justement l'endroit où l'on peut rencontrer l'Autre. Mais le rencontrer vraiment et pas à travers une impression de déjà vu. Où se situe la rencontre dans cette écriture de l'obscène (au sens de « qui n'a pas vocation à être porté à la scène ») ? Dans ce qui échappe à la raison et à la convention qui d'ordinaire fait que nous nous comprenons ?

La création est elle une écriture individuelle de la légende universelle ? « les annales du loin sont à écrire à la mine animée de nos imaginaires » (Merci Joëlle !) Car de quoi nos mines sont-elles animées lorsque nous décidons de ne plus copier, copiner ou réveiller les momies ?

OSER L'OBSCÉNITÉ DU DISCOURS, FAIRE EFFRACTION DANS LA LANGUE

JOËLLE CORDESSE

Faire place à ce qui doit rester hors de la scène publique, normalement : ma langue à moi, ma parole jaillissante, ma faille de langage, qui sont ma puissance de penser et d'agir.

Effracter ses mots avant lissage ou en processus de lissage, en polissage avec aspérités survenant qui m'échappent et se donnent à lire à moi comme fragments de mon humanité concrète si je les entends, les assume.

Seul le pouvoir focalisateur d'une visée commune rend acceptable l'obscénité des paroles. Nos prisons linguistiques nous sont communes. Il faut parfois en fracturer les lignes pour voir la Terre autour et un peu faire grandir nos yeux.

Chacun sa langue. Pas de déjà-vu dans une langue singulière qui se parle vraiment. Face à l'habitude, exister est une effraction. Nous devons faire effraction dans les multiples langues des autres pour nous entendre et pouvoir faire ensemble un peu de chemin. Collectif chéri, tant de dissonances font bouillonner en nous des citoyennetés polycentriques. La Terre a cessé d'être plate et la Nation le seul objet de nos grands sentiments. Les annales du loin sont à écrire à la mine animée de nos imaginaires boursouflés.

L'écriture poétique s'élabore sur du cri primal raturé, en quête d'elle-même, à la lisière des interdits. L'écriture poétique multilingue se joue peut-être sur des frontières d'incomplétude et d'incertain, dans un ailleurs de mots inhabituels et improbables superposés, écartelés, où des bribes de mystères artificiellement rapprochés entrouvrent ci et là des fenestrous dans l'ignorance.

Les pratiques de création seraient donc des systèmes chaotiques qui produisent de la norme, c'est-à-dire un ordre **précaire** socialement construit par des individus vivants.

À la mystique du texte
aux historiens de la littérature
à retrouver ce que je sais

l'auteur ne sait pas
il cherche une saveur d'être

être soi à faire
ce qu'il écrit

affaires d'écrits
l'auteur trépasse
à chaque texte

devenir sous le texte
il disparaît
la mort se donne
entre les mots

il se glisse fractures
des grandes lacunes

aux glissements extraterrestres
de sa propre inertie
la mise en mouvement
de ses grands os plats
où s'accumulent les matières
dont il fait texte

face au bestiaire impudique
des raisons de se taire
opposé au mouvement
de la puissance jaillissante

le mouvement germinatif
soulevant le béton
hors de toute alternance
il croit son printemps

le mot graine se fâche
explose explore juxtapose
oppose à toute saison

la contrefaçon
faite sienne du complexe
de rapprochement

où le mot
gagne à être

à devenir l'être
arbre actant l'état
d'écorce
déploie pour vivre
en compagnie d'hommes
avant d'être écrivain

puisqu'homme
l'auteur devenu
lecteurs
ouvre sa propre folie

d'une foi jolie
en lui

la folie raccourcie
d'un big bang
de méga-octet

assez fou pour qu'il soit
insaisissable
dans sa totalité
à conjurer le temps d'être

l'écrit pure fiction
devient science au présent
à faire nôtre

sans autre lieu que soi
sans autre limite
que sa puissance

exploration sans autre
performance

l'auteur est l'équation
à inconnues multiple
des surprises
d'une vérité incomplète

à remplir sa zone du doute
il colore ses raisons
à se déchaîner

la sensibilité fabrique
la confrontation
d'une lecture

sans amortir
l'impact

L'ATELIER PEUT-IL FAIRE ŒUVRE ?

PRÉFACE À LA HACHE DANS L'ESTOMAC

MÉRYL MARCHETTI

Lorsque Miqueu Muil disparaît en 1987, à l'âge de 47 ans, il n'est connu que dans les milieux littéraires gascons d'avant-garde. Ses publications sont modestes : trois plaquettes de poèmes de jeunesse en langue allemande, quelques textes dans des revues et un mince livre de phrases, *Théoriques*, zébrure d'argumentaires et de fictions accompagné d'un enregistrement musical qui lui a valu l'année précédente un deuxième prix de l'Académie Charles Cros, et qui fera par la suite pousser beaucoup de pages exubérantes sous un climat critique contradictoire. Il laisse une armoire « pleine de fautes », selon l'heureuse formule de Gordo Flambardi, c'est-à-dire pleine de textes signés de lui, mais écrits chacun par une quantité d'auteurs différents, « retournant dans la main de son lecteur le livre en forme de plume », comme l'explique son exégète Albert Lorane. Il a inventé pour chaque texte un dispositif, une animation, un débat et parfois même une épistémologie du processus de création. Ce sont ses fameux ateliers d'écriture. Tout lecteur est auteur de ce qu'il lit, et partant l'écrivain n'a plus qu'à instituer le dispositif qui fera écrire l'œuvre par les lecteurs.

Ce sont ces derniers qui, à la veille de sa mort, hésitaient entre publier un grand livre de mystique ou une nouvelle policière encore inachevée faisant partie d'un recueil médité et partiellement élaboré au fil des ans, pour lequel ils avaient trouvé un titre une vingtaine d'années plus tôt et même rédigé une préface. Il a fallu attendre longtemps avant que ces textes soient publiés parce que parmi les quelques trois cent-vingt mille documents que contenait la fameuse armoire, les éditeurs,

chercheurs et traducteurs se sont principalement intéressés à leur prodigieuse œuvre poétique. Les publications, entre 1996 et 2003, de quelques fragments de nouvelles policières, repris dans les éditions des *Œuvres en prose* du prolifique atelier, sont donc passées pratiquement inaperçues. Ce n'est que l'an passé qu'a vu le jour en Nouvelle-Zélande une édition critique de John Forthys intitulée *Etchepare, troubleur*, comme l'avaient prévu les lecteurs. Dans sa préface, John Forthys donne un éclairage intéressant sur le travail minutieux auquel ont dû se livrer les chercheurs pour rassembler les fragments des diverses nouvelles, les déchiffrer, les assembler, les organiser selon un ordre logique, en refaisant par « l'imagination le déroulé de l'atelier ». La tâche n'était pas mince car la plupart des fragments sont manuscrits ; les supports divers, de la fresque de plusieurs mètres couverte de phrases en tous sens comme si les lecteurs avaient écrit en s'affairant autour, à des confettis qu'ils s'échangeaient pour réaliser des dialogues ; les écritures, vraisemblablement des brouillons personnels, restent parfois illisibles, ou lancées avec le premier gros feutre qui tombait sous la main. Par ailleurs, aucune des nouvelles n'a encore pu être achevée par les chercheurs, et il a fallu les publier en sélectionnant des trous possibles.

Ces nouvelles, et d'autres, les lecteurs les ont donc écrites par petits bouts, tout au long de la vie de l'écrivain. Lui-même a commencé à écrire en allemand à Düsseldorf où il a vécu de l'âge de cinq ans à quatorze ans. Passionné de littérature, il ne dédaignait pas le genre mineur que constitue la nouvelle policière, pour laquelle il montrait un goût très vif qu'il avouait volontiers :

[...] je les lis en faisant la cuisine, d'un côté sur la plaque un magret, de l'autre le livre à même le buffet, et moi la tête dans les mains et les coudes aux genoux, je surveille, je surveille les fumées qui donnent corps aux esprits et couvrent les indices.

écrit-il notamment. Son intérêt l'a même conduit à s'atteler en 1953 à un essai, *Où vont les morts de nos romans policiers ?*, jamais terminé lui non plus, dans lequel il doutait des caractéristiques du genre et donnait son démontage des manières d'un assez grand nombre d'auteurs.

Quand Edgar Poe crée un nouveau sentiment, le suspens, il affirme que l'auteur américain connaît la littérature européenne aussi bien que les européens mais qu'en tant qu'américain il ne peut l'imiter sauf à sombrer ses textes sous une identité révélée. Suspens est le premier bateau à avoir franchi l'Atlantique, avant les vikings, la Santa-Maria et Mayflower. Poe retourne, transforme, change de visée chaque page de la bibliothèque européenne, pour y lire et donc écrire sa réponse. Le sentiment de suspens, qui se génère dans le lecteur par tension entre :

- 1) *un phénomène linguistique banal, on parle autour de ce qu'on ne veut surtout pas dire (les Confessions de Rousseau)*

et

- 2) *un procédé rhétorique étroit, surdéterminer la narration autour de détails pour la faire passer comme un argument (lisez n'importe quel avocat)*

ce sentiment de suspens va s'éployer dans les aventures de cow-boys, de meurtres, de réussite, s'ancrant sans doute avec le journalistique et les revues anonymes dans le folklore américain.

Le suspens est mort aujourd'hui. Je veux dire par là qu'on sait trop, qu'on comprend trop comment il se fait et vit à la lecture, pour que nous continuions à le vivre en l'écrivant. A le vivre comme une aventure d'écriture.

A le retourner à son tour. Voilà à quel bord nous penchons. Et je sens que ceux qui nous continuent le suspens ont déjà la tête à l'envers. Regardez le détective : l'ascèse à laquelle il se soumet, son individuation progressive au fil des obstacles et des tomes, sa disparition (il faut bien arrêter) qui n'est jamais une

mort –sa mort n’est pas celle d’une victime, et il n’y a que les victimes qui vivent la mort dans le policier- : c’est un descendant direct des Saints. Il continue la Légende dorée. Il donne l’exemple du Positivisme.

Imaginons, un instant, que le lecteur, toi, devienne un personnage du roman : si tu es là , dans la page, tu te connais, il ne peut plus y avoir de saint autour de toi. Il n’y a même pas rachat possible. Et qu’est-ce qui naît de ça ? autre chose que du suspens...

Parallèlement, il écrivait des *detective stories*, devenues par la suite *Les tracts d’un Fautif*, dont l’auteur aurait été un certain Xabi Etchepare, détective autoproclamé et faillible, qui se rend ainsi presque inapte à la vie quotidienne de son village souletin, Xahül, tout comme le véritable auteur d’ailleurs, qui créera sous forme de quotidien une feuille dans laquelle les articles ne retraçaient que les démêlés provoqués par ses maladresses à Aguipe, son village landais.

Des décennies plus tard c’est cet Etchepare qui fera l’unité du recueil conçu par l’atelier, *Etchepare, Troubleur*, mettant ainsi davantage l’accent sur les histoires qu’il déclenche plutôt que les intrigues qu’il dénoue. C’est sans doute pour cette raison que l’atelier a particulièrement soigné la préface au recueil dans laquelle il présente moins Etchepare que le lecteur potentiel : manque de maîtrise de soi, émergence de tendances réprimées, manque de coordination des idées, des émotions et des mouvements, ou fausse coordination des uns et des autres, n’attendant pas de solution et confrontant ses pensées sans synthèse.

Bref un lecteur qui n’aime pas trop le « Tous en rythme ! ».

L’atelier précise dans la préface que comme le futur lecteur déplorera que «son sens ne soit pas reconnu, il n’a qu’à décider de publier le récit de sa propre lecture, d’en faire une aventure intellectuelle sur la place publique, dans laquelle le

raisonnement d'autres lecteurs mettra ses pages « en un complet embouteillage d'Oedipes sur les autoroutes du Sphinx. » Poursuivant dans leur fiction les préfaciers associent à la tâche du lecteur « ceux qui ont avis sur tout, les policiers, le vagabond, l'intendant du collège, les cordonniers, les terrassiers, et les chasseurs en gilet jaune sur les bords des routes : Bonnes Vacances !, car tous ces gens dotés de stupéfiantes mémoires permettront au lecteur de rassembler toutes les données nécessaires à la reconstitution des affaires contées. » Toute la préface est donc consacrée à parler du lecteur au lecteur, et il n'est jamais fait allusion aux affaires qu'Etchepare a résolues, sauf pour préciser qu'il « est apparu pour la première fois modestement dans le cas de Marie Tüpette, jeune fille retrouvée morte, comme ingurgitée une "hache dans l'estomac", drame célèbre à l'époque, qui marqua sa rencontre avec le reporter (alors pigiste) de Sud-Ouest, Udo Tappert »

L'atelier se plaît par ailleurs à faire agir le lecteur dans plusieurs de ses nouvelles, en attirant son attention sur sa relation aux personnages qu'il s'imagine d'allure physique des plus médiocres, d'apparence ordinaire. Tous deux, le lecteur et le personnage, se distinguent cependant, par la capacité à comprendre qu'ils ne se comprennent pas, le personnage répondant au lecteur que ce dernier croit toujours trouver la solution des problèmes qui se posent à lui, et cela souvent sans même quitter son fauteuil, et le lecteur en forçant les consciences du village et allant ouvrir la porte que personne ne veut ouvrir, parce que derrière, eh bien, il y a du bruit.

Tout comme le bruit inventé par l'atelier, ou Etchepare, le lecteur a quelque chose du village, mais porté à l'extrême. Outre d'autres particularités, déjà signalées, dans le cas du lecteur c'est l'agitation, auquel il s'adonne exclusivement, comme le précise les préfaciers : « Au fond, tu n'as aucune originalité, et plus d'imagination, mais une seule et unique chose, celle-là

absorbant toute ta substance... Une agitation froide et fluide qui parvient à traverser l'épaisseur des murs de Xahül, et à te redessiner au centre d'une pièce. Où tu peux prendre une claque, par exemple. » C'est par cette agitation que le lecteur résout, peut-être tout aussi à tort et à travers qu'Etchepare, les affaires relatées dans ces nouvelles.

Celles annoncées dans la préface sont au nombre de vingt-sept. Aucune n'est pleinement reconstituée, mais sept d'entre elles présentent toutefois une intrigue et un déroulement satisfaisants, et l'une d'elles se réduit à une guirlande de papiers collés sur une bande scotch, à l'exposé de l'énigme, l'apparition inopinée de la vierge, et sa résolution par Etchepare, qui fait allusion à des faits que l'on ignore et dont on se rend compte, à la lecture, qu'ils semblent moins importants que ceux que l'on découvre par soi-même en fautant un peu le trouble. L'une d'elle, *L'affaire du saloir*, peut rappeler *Le mystère de la chambre froide* de Vadim Guliçevich, une autre, *Le galet de trop dans le gave*, *Goliath is not dead* de Issac Babilahva, que Muil appréciait tout particulièrement. Toutes, moins une, ont pour cadre Xahül, dans cette vallée chère à Etchepare, quoiqu'il ne situe jamais au même endroit, mais un peu partout sur la planète, son lieu de naissance.

Comme les plans de publication de l'atelier ont varié, il est impossible de savoir quelles nouvelles il projetait de publier, et dans quel ordre. On ignore aussi quelle était celle qu'il annonçait en 1987 : on suppose qu'il s'agit de *La hache dans l'estomac*, la plus complète de toutes, sans doute l'une des dernières auxquelles il ait travaillé, et on l'a vu, celle qui expose la première affaire résolue par Etchepare. Organisée en 32 chapitres, elle est constituée de 397 documents, manuscrits pour la plupart ; l'édition critique indique les supports utilisés, les dispositions des phrases et des diverses écritures, les bribes de consignes, ainsi que les mots douteux qu'il a fallu deviner, des

variantes et des états du texte que nous ne retenons pas pour la version française. Des déchirures, des pliements, ou la simple séparation de pages est marquée par des sauts de ligne , parfois accompagnés d'un astérisque. Pour faciliter la lecture nous avons aussi joint des petits fragments qui s'enchaînent parfois au milieu d'un chapitre, laissé des plans non rédigés, des idées de Dialogue, et nous avons aussi supprimé quelques doublons indiqués par des crochets [...] à l'instar des passages manquants.

Sur les 32 chapitres qui devaient constituer *La hache dans l'estomac*, 25 seulement sont offerts au lecteur, deux autres ne comportent que deux pages, et quelques autres sont manifestement incomplets, mais profitons du résumé à l'ouverture de chaque chapitre, qui nous donne les lignes de force pour penser ces lacunes. Cela n'empêchera pas, au contraire, le lecteur de mener son propre déroulement des faits, et sa propre enquête, même si certains points lui demeurent obscurs sans l'intervention d'autres lecteurs. On aimerait savoir un peu plus long sur le « camp d'élevage d'extraterrestres » du curé Mendite, dont on est amené à se demander s'il est là pour nous mettre sur une fausse piste, et sur une « affaire de communauté secrète cathare millénaire », dont nous fait part le résumé du chapitre VIII, affaire dont on se dit qu'elle pourrait être développée dans le chapitre XXIII, curieusement intitulé « Udo Tappert, hologramme » et privé de résumé. On aimerait également connaître le développement de Etchepare en ce qui concerne « l'application des cartes topographiques en course de repérages », simplement annoncé en tête du chapitre XV. Mais dans l'ensemble nous en savons suffisamment sur cette affaire où Etchepare « vient faire d'un meurtre, ou d'un accident sordide, le cas ethnographique de rituel carnavalesque – la mascarade – le plus touchant et fragile auquel l'humanité ait pu donner naissance », comme l'atelier le qualifie dans sa préface.

C'est en effet cela qui l'intéresse, semble-t-il, et toute

l'affaire n'est qu'une corde jetée pour toucher l'homme dans le lecteur. Dans un premier temps l'exposé des faits et l'enquête qui s'ensuit adoptent la démarche classique du roman policier ; le récit est vivant, coloré, les personnages bien campés, pas vraiment disposés à nous laisser faire, les dialogues nombreux et enlevés, et le mystère demeure entier jusqu'à ce qu'intervienne Etchepare au moment même où l'affaire est classée, comme nous l'apprend le résumé du chapitre X. Notons que la prise en charge volontariste de l'enquête par Etchepare constitue presque la moitié du texte dans son ensemble, et que le lecteur est bien obligé d'intervenir pour empêcher que les personnages ne se retournent sur eux-mêmes se dévorer au visage, après le passage d'Etchepare ; ou encore le lecteur se voit obligé de forcer un suspect aux aveux pour confirmer son analyse et finir le livre, ou tout au moins remettre un peu plus de vie dans le récit. Remarquons au passage, que la victoire finale est obtenue par un hasard, un hasard rendu obligatoire et par le manque de pages rédigées et par le comportement d'Etchepare, parti résoudre une affaire de berger noyé par du fromage dans un cayolar.

Mais *La hache dans l'estomac* présente avant tout un cas ethnographique et Etchepare développe ses idées sur la question dans un très long chapitre, qui occupe presque un tiers de la nouvelle. La *psychologie pathologique* du lecteur, qu'il aborde dans une autre de ses aventures policières où il accuse, fait arrêter, interroge, et mène jusqu'aux tribunaux le lecteur, est l'une de ses autres préoccupations. Etchepare se penche beaucoup sur le lecteur, car il craint de devenir lui-même lecteur, comme l'avait été l'une de ses grand-mères, et au fond, il vit chacune des nouvelles policières où il apparaît comme un duel, un duel avec le lecteur, ainsi que l'indique la réflexion du coupable à la fin de ce livre, en nous trompant sur un point :

Je ne crois pas qu'Etchepare, qui m'a abandonné en ne me

découvrant pas comme l'assassin, n'ait pas eu l'intelligence de me deviner, mais plutôt celle de te laisser lecteur entrer ici, où il peut t'observer de plus près que dans ton fauteuil, et te deviner toi, quand tu voudras lui prendre sa place.

Et c'est cela sans doute, cet affrontement de deux fictions, qui fait tout l'intérêt de l'existence.

Saint-Maixant, août 2014

JEAN CLAUDE SOLANA

MEETING

POÉTIQUE

A noir B blanc ④



Sculpture et photo: Rolino Gaspari
conception : Superstrate et Passat'ge

SCÈNE OUVERTE
de 10h à 22h
Samedi 6 Juin
2015

Place
Arnaud Bernard
TOULOUSE

contact: associationpassatge@gmail.com

MAIRIE DE  **TOULOUSE**
www.toulouse.fr

Texte lu lors de l'ouverture du meeting poétique A Noir B Blanc

La poésie, on l'apprend quand on est tout petit, à l'école de la république. Exercice de mémoire, début de socialisation, on goûte à l'apprentissage. Puis, plus tard, on la découpe en tranches, comme un gâteau d'anniversaire, chaque part correspond à la lecture de siècles passés. Pour qu'il y ait Histoire, il faut une narration qui s'y rapporte. Nous sommes les bouchetrous d'histoires occultées, les parents pauvres d'aèdes célébrés. Et cette histoire a des trous de mémoire, les troubadours qui ont aimé, illustré ce pays, sont sortis de nos mémoires, expulsés de notre héritage. Ce sont eux qui sont à l'origine de la littérature de cette nation, mais par un coup de bonneteau, ont disparu, et sont traités d'aimables rimailleurs dont le but était de conter fleurette. Et plus tard, à Toulouse, on substitua l'amour qu'ils portaient à leur dame par des odes à la vierge. La poésie est un art délicat, sérieux, qui souligne le rapport au temps et au pouvoir. Ici, l'amnésie se compte en siècles. Il ne s'y est rien passé, circulez. Nous sommes cantonnés dans des rôles de niais, je ne parle pas de bouffon, il faudrait pour cela une cour. On permet nos allées et venues, souvent tues et muettes. Nous brassons aimablement l'air du coin. Chaque civilisation célèbre

son passé, le notre est celui de vaincus. Et on s'est appliqué à faire disparaître le moindre des moignons. La civilisation Occitane a été aspirée, a sombré dans los camps dels cramats, dans les champs des brûlés. Ici a surgi l'inquisition dont le bras séculier a exercé la loi. Histoires anciennes, le sang sèche en rentrant dans l'histoire. Certes. Mais alors, qui sommes-nous, dont le ventre, le sang, l'esprit sont à Paris. Ici est un pays joyeux, où retentissent fifres, tambourins, violes, bombardes, mais aussi des claviers, des guitares, des saxos, chacun a sa musique qui imprime ses marques. A quoi sert de se tenir éloigné de folles farandoles. Au début était le verbe, curseur qui induit ce que l'on est. Paris ne s'est pas fait en un jour, Toulouse a pris son temps, s'est délité en quelques siècles. Expliquer qui nous sommes nous enjoint à visiter une ville qui n'existe plus. Mais une ville qui chèrement a défendu les valeurs qu'elle portait. Notre rôle, je parle des poètes, c'est de dépoussiérer les cendres entassées de nos anciens ouvrages. Si je veux assumer pleinement qui je suis, je dois connaître d'où je viens, et révéler ce qui m'a été légué. Un devoir de mémoire. Une nécessité.

LES POESIKUES

COLLECTIF Ø DÉBI



Une expérience vécue en janvier 2016 nous permet d'interroger la place du spectateur dans un dispositif scénique. Du théâtre action à la performance, combien de formes ont vu le jour, remettant en cause la place du spectateur, lui donnant un rôle actif dans le choix du dénouement, lui donnant même une place de comédien. Ces pistes de recherche rendent-elles le spectateur plus actif ? En est-il plus émancipé ? Comment sortir du dualisme spectateur/acteur qui traverse encore les débats dans le monde du spectacle ? Peut-être en interrogeant la posture du chercheur/émancipateur dans cet acte de création qu'est l'atelier scène.

Atelier scène ? Pour quoi ?

Allez comprendre les motivations pour créer un atelier scène. Cet atelier naît-il de la frustration de ne pas savoir ficeler et vendre un spectacle conventionnel, ou du désarroi face aux spectacles habituels, où par manque d'implication, le spectateur finit par s'endormir ?

Est-ce encore ce « *Tous capables* » qui nous travaille ? Un défi de plus ? Une raison nouvelle pour convoquer les ressorts pédagogiques du GFEN et les confronter une fois de plus aux champs artistiques ?

De stage en stage, des questions nous taraudent : quelles conditions mettre en place pour que le fait d'inviter les spectateurs à agir fasse spectacle ? Qu'est ce qui permet au spectateur d'être acteur ? L'atelier scène peut-il exister si tous les spectateurs sont acteurs ?

Des idées, d'abord des idées pour agir...

- Il faut qu'on puisse donner des contraintes, et ne pas maîtriser ce qui va se passer, comme dans un atelier d'écriture.
- Il faut des phases d'écriture et de réécriture, penser la soirée

comme un processus avec des étapes de construction et de déconstruction.

- Il faut que le spectateur lambda puisse être partie prenante dans le processus.

Ces trois conditions étant posées, le défi s'impose.

Descriptif de la soirée

Accueil (20h → 20h15)

Fresques dans tous les coins de la pièce.

Vous avez tous un truc à pondre. On ne traverse pas cette pièce sans avoir posé des mots sur les feuilles.

Puis invitation à s'installer dans la salle du Chaudron.

Induction (20h15 → 20h40)

Tables organisées mode cabaret avec nappe ronde, feutres disponibles sur les tables, textes épars, feuilles et stylos. Un ordinateur relié au vidéo projecteur, sur lequel est ouvert un traitement de texte.

Vous connaissez le défi : t'as pondu un truc, en deux heures, c'est possible.

On vous propose de commencer tout de suite.

Vous allez entendre des textes des membres du collectif ô débi, publiés depuis peu chez différents éditeurs. Sur votre table, feuille ou sur l'ordinateur prenez des bribes de textes, ce que vous entendez et qui vous plaît, ce qui vous attrape sans savoir pourquoi.

Passage de plusieurs lectures associant mot et musique.

bouillonnement (20h40 → 21h10)

pôle idéal / pôle matériel 10'

Les lectures sont interrompues au bout de 20 minutes par un duel de parole qui prendra sa source dans la salle.

Un mot sera pointé sur le vidéo projecteur et écrit en gros sur l'écran.

Un groupe de pôle idéal se fera sur la gauche de la scène, un groupe de pôle matériel sur la droite, un duel se fera sous la forme de battle.

Quelqu'un note sur l'ordinateur ce qu'il arrive à entendre dans ce duel. *Explication de ce qui vient de se passer devant eux : le pôle idéal et le pôle matériel, du matériaux pour mettre la langue en travail.* (Deuxième battle qui peut s'organiser de la même façon dans la salle.)

Ecriture 20'

Maintenant tous ces mots, toutes cette matière, on peut s'amuser à l'organiser, sans vraiment savoir où elle nous mène.

Le but est d'écrire en prenant le plus de mots possibles.

Pour écrire, vous aurez le temps donné par la musique.

- morceau d'Olivier Hestin²¹

Rupture (21h10 → 21h30)

Vos textes, sortez-les de vos poches, de votre feuille, de la nappe.

Donnez-nous à entendre ce quelque chose que vous avez envie de pondre.

Scène ouverte / Obligatoirement, il faut que quelqu'un s'empare de la lecture du texte qui a été fait sur l'ordinateur.

Puis surprise en proposant des remakes des textes entendus transformer avec la pédale de boucle.

Réécriture (21h30 → ensuite l'heure s'installe ou glisse, elle dérape ou râpe.)

Vous croyez que vous avez fini, et non, c'est là que tout commence. Réécrire, c'est écrire encore. Car il est possible de se

²¹ Olivier Hestin, musicien, compositeur impliqué <http://www.olivierhestin.com/>

laisser surprendre par ce qu'on n'a pas encore écrit. La pédale de boucle permet de le faire, mais pas que...

Déchirer la fresque à grand fracas.

Choisissez un morceau de fresque, un morceau de texte écrit par vous, un morceau écrit par quelqu'un d'autre, ce que vous voulez pourvu que ce soit du texte.

Jeu du chef d'orchestre en laissant entendre le plus possible des bribes de texte et des moments d'improvisation collective.

Socialisation (L'heure on ne sait pas, mais la fin → 22h30)

Imposer un grand silence. Peut être écrire sur l'ordinateur pendant le silence, lentement : *c'est là que tout commence. Réécrire, c'est écrire encore. Car il est possible de se laisser surprendre par ce qu'on n'a pas encore écrit.*

Invitation à la scène ouverte finale : on passe toujours par deux minimum

Puis boeufinal !

Bilan → 23h00

On va au bar, on boit une bière et on parle de ce qui s'est passé.

Analyse de la soirée

Le public

Même si pour une première, les spectateurs étaient peu nombreux, une quarantaine en tout, une partie d'entre eux sont venus alors qu'ils ne nous connaissaient pas. La formule de la soirée, présentée sur facebook ou par mail, les interpellations, les tracts, ont permis que ces gens viennent. Ils se sont impliqués. Certains ont même improvisé, lu des textes produits

sur l'instant, d'autres ont tiré des textes de leur poche. Cette implication d'un public non complice de nos activités peut interroger. Nous avons cherché à percevoir ce qui a bien pu leur donner envie.

Cette scène est portée par un collectif. Ce collectif a une histoire, des scènes, des ateliers, des publications, toute une réalité qui pose l'atelier scène dans une continuité. Même si les spectateurs ne connaissent pas toutes les actions du collectif, ils sont pris dans la dynamique qui les aide à rentrer dans les processus proposés.

Car le collectif est lui-même en mouvement, de nouvelles personnes s'essayent à l'improvisation, d'autres découvrent à peine l'atelier d'écriture. Ça provoque un étrange bouillonnement, impulse un mouvement, fait de balbutiements et de prises de risque canalisés par le tourbillon de l'ici et maintenant.

Ce mouvement à l'intérieur même du collectif est perceptible au niveau des spectateurs. A tel point qu'il devient difficile pour une personne extérieure de savoir qui fait partie du collectif et qui n'en fait pas partie. Mais alors qui est acteur, qui est spectateur ? Tout le monde est tout ? Est-ce bien raisonnable ?

Du texte qui se cherche ...

Le point fort relevé par de nombreux acteurs de la soirée a été la projection. Les textes lus étaient directement détrônés par les textes tapés en direct et projetés sur le mur. Toute la soirée, l'ordinateur a été occupé. Beaucoup de gens se sont impliqués. Des bribes de textes entendus ont été reprises, transformées, retournées, pour construire un autre texte qui se déroulait devant les yeux de tous. Certains ont pu se servir de cette matière en travail pour improviser, d'autres l'ont lue en direct dans le micro au fur et à mesure qu'elle s'écrivait. Cette place, à

la fois centrale et décalée de l'écran a donné une coloration à toute la soirée. Des mots se sont cherchés, des lapsus de clavier ont cristallisé de nouveaux noyaux de sens. Des contre-sens se sont imposés. La matière était suffisamment en mouvement, pour que de l'improbable émerge. L'écoute dans le collectif était suffisamment contraignante pour que le silence soit un complice actif et chaque intervention prenait sa place. Chacun qu'il soit visiblement actif ou non, pouvait alors participer à la construction de la soirée, à la mise en tension des textes et des improvisations.

Puis, les textes ont été une nouvelle fois mis en danger, retournés par la pédale de boucle. Quelque chose de nouveau s'est alors créé dans la perturbation du présent. Les textes lus en direct, ont été enregistrés dans une loop, sur deux pistes distinctes. Envoyer cette matière sonore, en jouant sur les deux pistes, en jouant avec les filtres et les effets, voilà une manière très mécanique de transformer le texte. L'utilisation de la pédale permet une autre écoute. Les mots d'un même texte se retrouvent différés, perturbés, les phrases déconstruites produisent d'autres sens. On retrouve le texte initial, mais avec des débordements. La pédale déconstruit et la part de hasard que génère cette action oblige à écouter autrement le texte en mouvement. L'insistance produite par la répétition des boucles fait entendre des chevauchements de voix, des silences résistants. Dans cette aventure partagée on est bien là en train de dévoiler une posture de recherche autour de la langue en travail.

... au spectateur chercheur

Au sein du collectif, deux points de vue s'affrontent. Certains pensent que dans la vision traditionnelle, seuls les artistes sont considérés comme légitimes à monter sur scène. Le public étant

là pour écouter, voire admirer. La posture de spectateur serait alors subie et peu émancipatrice.

D'autres rétorquent qu'il y a aussi un plaisir à être spectateur, à se laisser porter, emporter dans l'univers des « acteurs ». Les acteurs seraient-ils les seuls à agir ? Est ce que les spectateurs n'agiraient pas eux aussi ? Leur imaginaire travaille, ils tissent des liens avec d'autres spectacles, d'autres références. Ce serait comme dire que lire n'est pas agir...

Cette soirée a interrogé la posture du chercheur, et non pas celle de l'acteur. Cette posture nous permet de sortir du dualisme réducteur acteur (actif) / spectateur (passif).

A ce point d'analyse, l'apport de J Rancière sur la posture de spectateur émancipé fait largement écho : *(L'émancipation), commence quand on comprend que regarder est aussi une action qui confirme ou transforme cette distribution des positions. Le spectateur agit aussi, comme l'élève ou le savant. Il observe, il sélectionne, il compare, il interprète. Il lie ce qu'il voit à bien d'autres choses qu'il a vu sur d'autres scènes, en d'autres sortes de lieux. Il compose son propre poème avec les éléments du poème en face de lui. Elle participe à la performance en la refaisant à sa manière, en se dérobant par exemple à l'énergie vitale que celle-ci est censée transmettre pour en faire une pure image et associer cette pure image à une histoire qu'elle a lue ou rêvée, vécue ou inventée. Ils sont à la fois ainsi des spectateurs distants et des interprètes actifs du spectacle qui leur est proposé.*²²

La place de l'improvisation

Elle permet d'accepter de lâcher prise. Les textes mis en danger par le vidéoprojecteur et par la pédale de boucle interrogent les limites de la maîtrise et de la non maîtrise.

²² Jacques Rancière, le spectateur émancipé, La fabrique édition 2008, p 19

*Apprendre à improviser, c'était d'abord apprendre à se vaincre, à vaincre cet orgueil qui se farde d'humilité pour déclarer son incapacité à parler devant autrui – c'est à dire son refus de se soumettre à son jugement.*²³

Jacques Rancière nous éclaire sur le premier saut dans le vide qu'entraîne la posture d'improvisation. Pour beaucoup ce sera le plus gros frein. Et pourtant, le dispositif d'atelier scène invite, désacralise le rapport à la parole. Les projecteurs donnent toute sa force à la fragilité du moment.

Mais pourquoi improviser ? Une réponse possible serait : *L'improvisation est l'exercice par lequel l'être humain se connaît et se confirme dans sa nature d'être raisonnable, c'est à dire d'animal « qui fait des mots, des figures, des comparaisons, pour raconter ce qu'il pense à ses semblables.» La vertu de notre intelligence est moins de savoir que de faire.*²⁴

Pour le *spectateur*²⁵, qu'est ce qui peut déclencher l'autorisation d'improviser ?

Pour que l'improvisation puisse avoir lieu il faut un minimum de cadre intérieur. Quel cadre a pu proposer l'atelier scène pour que cela puisse fonctionner ? Jusqu'où cela a-t-il réellement fonctionné ?

La place du spectateur

Comme le dit Jacques Rancière, *Une communauté émancipée est une communauté de conteurs et de traducteurs*²⁶.

Dans cette communauté, tout le monde peut prendre la parole

²³ Jacques Rancière, le maître ignorant, cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle, p 73

²⁴ Jacques Rancière, le maître ignorant, cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle, p 110

²⁵ Terme largement utilisé au festival d'Uzeste, sous l'impulsion et grâce aux apports de Michel Ducom et du GFEN

²⁶ Jacques Rancière, le spectateur émancipé, La fabrique édition 2008, p 28

parce que tout le monde a potentiellement quelque chose à dire. C'est un changement fondamental de posture : si on sait qu'on peut, si on souhaite prendre la parole à tout moment, et pas seulement à la fin, ou après les artistes reconnus comme tels, ça change l'implication, une tension se crée, l'écoute est complètement différente. L'idée du traducteur, ce pourrait être « je dis autrement » ce que j'ai compris mais aussi ce que je n'ai pas compris (avec d'autres mots, avec de la musique, avec des mouvements ...), parce que j'ai le droit de le faire et qu'ainsi, j'apporte ma voix au collectif, qui vaut, au même titre qu'une autre, la peine d'être entendue.

LE(S) LIEU(X) DE LA CULTURE, UNE ARTICULATION DE SOI À L'AUTRE.

ELOÏSE DURANT

Pour mémoire

On a pu constater avec les derniers attentats que ce sont des lieux de la vie parisienne qui ont été ciblés (Rue de Charonne, Rue Bichât, Saint Denis...) : des cafés, des restaurants, une salle de spectacle, les abords du Stade de France. Ce sont des lieux de culture car s'y ancrent les pratiques culturelles de certains milieux sociaux (artistes, professeurs, étudiants...). Ce sont aussi des lieux populaires habités par une population faite de métissages divers, et pour qui la vie commune est de plus en plus difficile. Autour du Stade de France, c'est Saint-Denis, et ses quartiers un peu désolés ; à l'intérieur, le match n'a pas été interrompu.

Il est donc important de faire la distinction entre les centres de la vie culturelle de moins en moins nombreux, diversifiés, en accord avec notre histoire culturelle plurielle, et cette culture centraliste, que nous voulons déplacer à partir de chez nous en créant de multiples capitales. Plus il y aura de lieux de culture, plus il y aura de vie.

Voilà aussi l'importance de notre chantier entamé à Bayonne qui affiche l'ambition de penser autrement la culture qui nous environne, et propose de se réapproprier les lieux de culture – et

le lieu de la culture – peu importe les formes que cela prend, pourvu que nous gardions en mémoire la qualité de nos échanges et de nos projets.

On ne peut pas résoudre notre problème culturel par l'affirmation toujours plus agressive de l'identité (nationale), mais on peut s'efforcer de lever certaines de nos résistances, et trouver le moyen d'actionner certains leviers pris dans la pierre, afin de reconsidérer la question de notre humanité dévastée.

En France, le débat de la pluralité culturelle a été confisqué par l'État depuis des décennies, et les communautés (paysannes, ethniques...) n'ont toujours pas eu leur mot à dire, sauf à resserrer toujours plus leur communautarisme.

Songons au rôle de l'École dans la disparition d'une pensée commune (et non unique!) sur la fraternité, l'égalité, la liberté ; songons au rôle de l'État dans le dévoiement de la notion de laïcité ; songons aujourd'hui au peu d'espace de réflexion laissé à l'individu pour prendre de la distance vis-à-vis de cette société qui médiatise une culture toujours plus « hors-sol ».

Une culture trop fortement investie en termes de marché, ou à l'inverse d'identité(s), occulte son lieu. Lieu de création d'un langage commun (et non d'une langue), lieu d'élaboration d'un regard critique qui nous permet de transformer notre rapport au monde, la culture mérite que chacun se l'approprie et qu'on la dépossède des enjeux d'images, de stratégies politiques, pour lui redonner sa fonction sociale. L'art a son rôle à jouer, et les artistes aussi dans ce travail, en abolissant peu à peu la frontière qui existe entre le peuple et son divertissement.

Ainsi, laisser des territoires, des communes, des quartiers, sans la possibilité de faire lieu de culture, c'est nous condamner à la misère, au repli, à la peur de l'autre, à la montée des extrêmes. A Bayonne, dans le quartier Saint Esprit, le déménagement prochain de l'Atalante, un cinéma emblématique qui offre un des rares espaces de rencontre et de mixité, présente le risque du sinistre social, déjà bien entamé à cet endroit qui perd tour à tour les lieux marquants de son histoire culturelle.

L' « En quête de culture » menée par le groupe à l'occasion de la première édition du festival bayonnais « Kulture Sport » le plus doté du moment, a montré la contradiction très forte entre les lieux culturels identifiés par les habitants (y compris les stades, les cafés, la montagne, la place *Patxa*, le fleuve Adour, l'Atalante, le Musée basque, les librairies ...) et marqués par une diversité de pratiques, et les pratiques officiellement reconnues et valorisées par les institutions.

Dans ce jeu, le monde de l'art fortement retranché sur ses propres lieux, et ses propres scènes, peine à rétablir sa fonction traditionnelle, et celle de ses artistes, de plus en plus « impalpables », « inaccessibles » ou fantasmés. Ce qui nous incite à repenser toute notre posture, à prendre acte de la réinvention de notre folklore, tout en nous défaisant du complexe du plouc folklorisé, en proposant des projets artistiques d'envergure, à partir de nos pratiques, et en contribuant à faire reconnaître le lieu de la culture qui les voit émerger, comme un lieu capital.

(Dans la bibliothèque, Felix Castan, Alan Lomax, Howard Becker... des paroles d'habitants et de commerçants, de famille, de collègues, de copains et copines, et en particulier celles et ceux

du groupe *Culture à main nue*, du Secteur *Poésie Écriture* du Groupe Français d'Éducation Nouvelle).

Eloïse (Article paru en novembre 2015 sur le blog *cultureamainnue.fr*).

Prolongements.

1) L'atelier d'écriture est un lieu de (la) culture.

Extrait du CR du Stage d'été des secteurs Poésie-écriture et Arts plastiques, Bédarieux, 2014 (M. Marchetti et E. Durand).

« Parmi les thèmes quotidiens abordés pendant le stage, *Voix et Sans-Voix de la création* nous a particulièrement bousculé, car il fait nœud avec les autres questions de critique, de rupture et de transformation. Ce thème pointe des limites que nous pouvons rencontrer dans notre pratique de l'atelier : certes la phase de mise-à-distance permet de prendre conscience des processus de création, mais cette question peut devenir elle-même un enfermement si l'atelier ne permet pas aussi de reprendre pouvoir sur la vie culturelle. L'important c'est de pouvoir agir, penser, écrire en dehors de l'atelier. Lors du débat final plusieurs personnes qui n'avaient pas pris la parole jusque-là ont remis au centre de la réflexion le fait d'oser la critique, de se construire un rapport distancié au discours des spécialistes, et affirmer par là son point de vue dans la lignée du *Tous Capables ! Tous Chercheurs ! Tous Créateurs !* Pour les animateurs le travail consiste plus que jamais à repérer dans l'atelier ce qui fait obstacle à l'énoncé d'une critique ».

L'atelier n'a pas pour vocation d'ouvrir un horizon fermé sur lui-même mais d'inciter à reprendre pouvoir sur la vie culturelle. Ainsi, construire un savoir commun de l'atelier et des différentes

phases du travail créateur qui le constituent, équivaut à restituer au sujet le savoir que son oeuvre met en jeu à travers l'articulation de l'individuel et du collectif. La phase de mise à distance permet de prendre conscience des processus de création et d'instaurer une égalité par les pratiques, mais également de prendre acte des transformations possibles, dans l'écriture, dans l'art, dans la société. En cela, l'atelier d'écriture est un lieu de culture qui met la pluralité au coeur de son projet politique, et permet à chaque sujet d'en faire l'expérience.

2) *L'atelier-scène : 2014-2016, ici et ailleurs.*

« Poème didactique sous forme d'atelier d'improvisation poétique orale, annoncé comme un spectacle et dont le public est l'auteur », définition saisie au vol dans l'indéfini sable.

L'atelier-scène fait écho à nos expériences communes.

Cet écho signale un renversement dans l'ordre des pratiques : scène-atelier*, gueuloir*, cercle polypoétique*... autant de lieux où se joue la création d'un langage improvisé.

L'atelier-scène naît de la rencontre des pratiques.

A Toulouse, au début du mois de juin 2014.

Le Meeting poétique organisé par l'Association Passat'ge est conclu par la performance de Didier Calleja. Lors de cette performance, l'artiste ayant posé une machine à écrire au bord de la scène, invite le public à écrire. Il se met ensuite à lire les textes, et convie les personnes du public à s'emparer de la scène et des mots. Cette situation d'improvisation collective a permis au public de faire l'expérience du poème, de raconter ses propres mythes.

Et à Uzeste, en août 2014.

Durant l'Hestejada, le traditionnel gueuloir organisé par le secteur Poésie Ecriture du GFEN a changé de forme. Car le public à partir de feuilles blanches qu'on vient de lui offrir se met à improviser une situation d'écriture collective, une critique qui lui permet de reprendre pouvoir sur les événements récents de son histoire sociale.

L'atelier-scène défait la partition qui existe entre l'artiste et son public.

Il n'est plus là pour recevoir mais pour acter ce qui se joue en lui du débat qu'impriment la société dans l'art, l'art dans la société ?

Il devient sujet d'une œuvre en/hors l'atelier qui bouleverse et transforme son rapport au monde.

Il devient auteur à travers son écriture-réécriture d'un langage artistique et d'une critique de ce langage au sein même de la vie culturelle.

L'atelier-scène permet de reprendre pouvoir sur nos récits, de réécrire nos mythes, et opère ainsi une révolution : mise en branle de nos cosmogonies et affirmation du lien ténu qui existe entre soi et l'autre du savoir.

Scène-atelier : Espace où se retrouvent des « artistes » pour déreconstruire leur rapport à la création.

Gueuloir : Articulation entre des ateliers d'écriture menés avant et pendant le festival, et une scène ouverte à la création par le « public ».

Cercle polypoétique : Confrontation autour du public de tendances contradictoires de la « poésie » suscitant un débat intérieur que le spectateur ne peut dépasser que par l'atelier d'improvisation poétique orale qui suit.

Aimè hop

Les scènes sont couvertes de mots

qui cachent le langage

- inlassablement

Cela soulève et cela renverse

les cieux

les lieux

les pratiques

La poésie a semé le chaos dans l'ailleurs du temps

Sa musique

pleut dans l'écriture

Et le savoir

des nues.

tombe

LES DEUX CHEMINS,

CHANSON DU DÉBUT DU 110^{ÈME} SIÈCLE.

Un enfant au bord d'une route trouva tout à coup deux chemins,
Il s'arrêta rempli de doutes roulant son chapeau dans ses mains,
Fallait-il prendre à gauche à droite ou bien rester là jusqu'au
soir ?

Sur un arbre une planche étroite portait un écrit peint en noir.

Mais l'enfant ne savait pas lire il eut beau se gratter le nez

La planchette ne sut lui dire « c'est par ici petit venez ».

Par bonheur une paysanne vint et le tira d'embarras

Elle lui dit : « suis bien un âne et jamais tu ne te perdras » !

Le pauvre enfant baissant la tête contre lui-même boudait,

D'être par conduit une bête et d'être plus sot qu'un baudet.

Si tu veux connaître ta route, mon petit quand tu seras grand,

Instruis-toi bien car il en coûte de passer pour un ignorant.

COMMENCEZ PAR RÊVER!
 il est interdit d'interdire.
 OUBLIEZ TOUT CE QUE VOUS AVEZ APPRIS!

L'animateur
 d'un
 atelier
 d'écriture, quelque
 soit son action, sera
 dépané, il n'a
 pas la maîtrise
 de la portée
 des textes qui
 vont surgir.

PRENEZ vos désirs pour des REALITES.



L'IMPOSSIBLE POSTURE DES ATELIERS: PÉDAGOGIE SAUVAGE OU MILITANTISME LITTÉRAIRE ?

STÉPHANIE FOUQUET

Les ateliers d'écriture interrogent le rapport à l'écrit, et par ce fait, la posture du sujet écrivant. Nous osons affirmer que cette aventure, parfois extrême, redresse les écrivains, réinventant avec et contre toute certitude, une posture d'auteur.

Si, l'animateur d'atelier d'écriture milite pour une oeuvre pédagogique qui ouvre le champs des débats littéraires, c'est parce que l'écrit, le rapport à l'écrit se réinvente à chaque atelier vécu. De ces controverses naissent des partis pris d'écriture qui, avec une mise à distance, peuvent forger des postures d'auteurs. Affirmation gratuite ! Elle ne peut être vérifiable que par les faits. Des œuvres paraissent, des auteurs se découvrent, issus de ces pratiques foisonnantes, celles des ateliers d'écriture.

Mais quel sont alors les principes de base pour que cela soit possible ?

Animer un atelier demande beaucoup d'investissement de la part de l'animateur. Il ne suffit pas d'avoir éprouvé soi même l'inconnu pour partager l'aventure avec d'autres.

Ecrire, c'est chercher à défricher l'indicible, domaine où notre ignorance est infinie. Comment cela peut-il se mettre en travail ? Cet article se propose de revisiter une aventure des ateliers d'écriture, la mienne, au regard de la lecture du texte de Jacques Rancière. Cette lecture a permis de rebondir, de mettre en mot des réalités vécues qui grâce à la mise en mot de J Rancière, prenaient d'autres dimensions. Ce sont nos *bonds* ou tout

simplement des mises en parallèle d'une pratique mise en écho par un écrit théorique.

C'est ici, un début de mise à distance, un effort de théorisation d'une pratique à travers une lecture d'une œuvre, encore maintenant, dérangeante.

L'aventure de Jacotot

Que nous dit J Rancière relatant l'expérience de Jacotot avec des étudiants hollandais, qui voulaient apprendre le français alors que lui même, ne parlant pas le hollandais, ne pouvait leur fournir aucune explication. Situation difficile à tenir avec une pédagogie traditionnelle, celui-ci a trouvé de manière empirique un procédé lourd d'enseignement. Il a demandé aux élèves, d'apprendre une version française de Télémaque de Fénelon en s'aidant de la version hollandaise. *Quand ils arrivèrent à la moitié du premier livre, il leur fit dire de répéter sans cesse ce qu'ils avaient appris et de se contenter de lire le reste pour être à même de le raconter.[...] Combien ne fut-il pas surpris de découvrir que ces élèves s'étaient tirés de ce pas difficiles aussi bien que l'auraient fait beaucoup de français.*²⁷

L'analyse de ce dispositif pédagogique permet à J Rancière de tirer les conditions essentielles pour que ce type d'apprentissage soit possible. Ce sont les mêmes conditions qui permettent à un père non lecteur d'apprendre à lire à son fils, à un animateur d'atelier d'écriture de mener son atelier.

Le premier postulat que cette aventure nous apporte est le principe d'égalité des intelligences. Bien que particulièrement

²⁷

Jacques Rancière, le maître ignorant, cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle, 10/18, 2004 p 8

dérangeant, voyons ce qu'il nous apporte : *L'idéologie pédagogique normale est de croire que l'élève apprend ce que le maître lui enseigne. L'expérience de Jacotot permet, elle, de penser que le processus d'apprentissage n'est pas un processus de remplacement de l'ignorance de l'élève par le savoir du maître, mais de développement du savoir de l'élève lui-même. Il y a d'abord un travail autonome de l'intelligence, et ce travail va de savoir à savoir et non d'ignorance à savoir. L'égalité des intelligences que Jacotot professera à partir de là veut d'abord dire ceci : pour que l'apprentissage soit possible, il faut que l'intelligence employée par l'élève soit la même que celle du maître*²⁸.

Optons que chacun userait de la même forme d'intelligence pour apprendre. Posons qu'il n'y aurait pas deux formes d'intelligences séparées l'une de l'autre. Celle du maître qui maîtrise l'ensemble de ce que l'élève doit savoir, celle de l'élève qui s'évertue à refermer le gouffre qui le sépare de son maître en avançant pas à pas sur le chemin tracé, toujours en arrière du maître qui restera celui qui sait tant qu'il sera maître.

*La posture du maître ignorant n'est donc pas de ne pas savoir ce qu'il enseigne, mais **bien de dissocier des savoirs faire de son savoir**. Il ne distribue pas son savoir mais il invite chacun à **trouver un chemin** dans la forêt des choses et des signes qui entourent l'élève, un chemin qui abolit sans cesse la fixité des hiérarchies.*²⁹

Bond n°1 : L'accueil de l'autre : l'égalité des intelligences

*Toutes les phrases et par conséquent, toutes les intelligences qui les produisent sont de même nature*³⁰. [...]Ce que le fils

²⁸ <http://libertaire.free.fr/JRanciere04.html>

²⁹ Jacques Rancière, le spectateur émancipé,

³⁰ Le maître ignorant, p20

*(l'apprenant), lui, cherche dans le livre, c'est l'intelligence de celui qui a écrit le livre, pour vérifier qu'elle procède bien comme la sienne.*³¹

Dans les ateliers, tous les textes correspondent à une réponse essentielle, produite à un moment donné. Ils sont un moment de la langue mise en travail. La prise en compte de l'écriture comme un processus en marche évite d'aborder la lecture des textes avec un regard jugeant. L'animateur se posant, comme participant à part entière, influe sur le regard porté sur les textes évitant qu'on y applique une grille de lecture critériée, empêchant ainsi la hiérarchisation des textes produits. Le bien, le meilleur, le doué, le mauvais, sont tout simplement dépassés. Ils ne peuvent avoir leur place dans l'atelier.

En découle un deuxième point tout aussi essentiel : prendre le lecteur pour naturellement intelligent. C'est à dire écrire d'égal à égal, ce qui oblige la prise en compte de l'exigence, de toute part.

Bond n°2 : les opérations mentales mises en jeu

*L'intelligence qui leur avait fait apprendre le français dans Télémaque était la même par laquelle ils avaient appris la langue maternelle : en observant et en retenant, en répétant et en vérifiant, en rapportant ce qu'ils cherchaient à connaître à ce qu'ils connaissaient déjà, en faisant et en réfléchissant à ce qu'ils avaient fait.*³²

Dans l'atelier l'enjeu est de prendre le temps d'un véritable débat d'idée en fin d'atelier, débat qui oblige la prise en compte de toutes ces activités mentales de comparaison, de

³¹ Le maître ignorant, p67

³² Jacques Rancière, le maître ignorant, cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle, 10/18, 2004 p 21

rapprochement, de choix. Débat qui mobilise la bibliothèque et interroge son rapport au texte. L'animateur en est le garant.

Bond n°3 : L'altérité

*Il faut donc que l'auditeur vérifie si le parleur est actuellement dans sa raison, s'il en sort, s'il y entre. Sans cette vérification autorisée, nécessitée même par l'égalité des intelligences, je ne vois, dans une conversation, qu'un discours entre un aveugle et son chien.*³³

*Le maître ignorant ne vérifiera pas ce qu'a trouvé l'élève, il vérifiera qu'il a cherché.*³⁴

Dans l'atelier, l'altérité est un vecteur de prise de conscience, un levier de co-construction. Vérifier c'est pousser l'autre à la controverse. A ce point d'échange il est impossible de s'engager autrement qu'en cherchant. La confrontation des arguments est le début de l'exigence. L'animateur peut alors montrer qu'il est possible de parler d'intelligence à intelligence, avec toute la complexité théorique que cela peut comporter.

Bond n°4 : l'envie ou la volonté

Tout s'était joué par force entre l'intelligence de Fénelon qui avait voulu faire un certain usage de la langue française, celle du traducteur qui avait voulu en donner un équivalent hollandais et leur intelligence d'apprentis qui voulaient apprendre la langue française.

L'atelier a pour mission de donner au temps le temps de laisser émerger le désir du texte. Se confronter à l'altérité, au désir de texte de l'autre, lui voler des morceaux, des intentions, des perles. Jouer sur le brassage des textes et la richesse des

³³ Le maître ignorant, p71

³⁴ Le maître ignorant, p54

rencontres. L'animateur, cherche alors des situations qui permettent de favoriser cette émergence. Il peut alors puiser dans les trésors de pédagogie que recèlent les descriptifs d'ateliers³⁵ ou en inventer.

Bond n° 5 : l'authenticité

*Tout leur effort, toute leur exploration est tendue vers ceci : une parole d'homme leur a été adressée qu'ils veulent reconnaître et à laquelle ils veulent répondre, non en élève ou en savant, mais en homme ; comme on répond à quelqu'un qui vous parle et non à quelqu'un qui vous examine : sous le signe de l'égalité.*³⁶

Le but de l'atelier est de placer les participants dans un vrai travail d'exploration ou de recherche sur la langue, un travail qui préoccupe l'animateur tout autant que les participants. Cette parole vraie est rare et pourtant possible si l'atelier reste un véritable objet de travail pour l'animateur. Car l'animateur ne transmet pas. S'il participe, il cherche réellement, et les problèmes d'écriture levés en fin d'atelier sont aussi les siens.

Bond n°6 : L'urgence, ou la nécessité absolue

Il savait que la volonté des individus et le péril de la patrie pouvaient faire naître des capacités inédites en des circonstances où l'urgence contraignait à brûler les étapes de la progression explicatrice. Il pensa que cet état d'exception, commandé par le besoin de la nation, ne différait pas en son principe de cette urgence qui commande l'exploration du monde par l'enfant ou de cet autre qui contraint la voie singulière des savants et des inventeurs.

L'atelier place les gens dans un état d'urgence par des

³⁵ Voir sur le site <http://ecrituregfen.org>

³⁶ Jacques Rancière, le maître ignorant, cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle, 10/18, 2004 p 22

inducteurs, un cadrage horaire, un défi d'atelier que l'on lance toujours plus haut. L'urgence ne peut se décréter à l'avance, mais il est possible de la provoquer.

Conséquence n°1 : Construire la posture d'animateur dès le premier atelier d'écriture

Le secteur écriture du GFEN a cette spécificité d'inviter les participants à animer eux-même un atelier le plus rapidement possible. S'engager dans l'animation d'un atelier est anxiogène. Les résistances sont multiples :

- Faut-il préalablement maîtriser les connaissances sur les ateliers d'écriture pour en animer un ?
- *NON.*
- Peut-on s'engager dans l'animation d'un atelier alors qu'on n'est soi même ni un auteur, ni un enseignant, ni... ?
- *Oui*
- Mais alors quelle crédibilité a-t-on lorsqu'on est simplement porté par le désir de partager une aventure d'écriture ?
 - Aucune autre crédibilité que celle de défricher *un chemin dans la forêt des choses et des signes qui nous entoure.*
 - N'y a-t-il pas là des risques à se lancer manu militari dans une animation sans en avoir pesé les amonts, les avals, les fragilités, les écueils ?
 - Oui, il y en a, c'est pour cela qu'il faut être au moins deux à se lancer dans l'aventure pour pouvoir gérer la controverse.
 - Que faut-il transformer en soi, pour oser se lancer dans l'animation, sans même savoir le faire ?
 - C'est le même paradoxe que l'on vit quand on se lance dans l'écriture, sans savoir écrire. Il faut oser, et avant tout oser *abolir la fixité des hiérarchies.*
 - Qu'est ce que cette première fois laisse comme trace dans la conscience de l'animateur ?
 - Au pire, une impression de réussite, au mieux, une

sensation de non maîtrise face à un problème d'écriture, un désir de continuer l'aventure, de continuer à chercher un chemin dans la langue qui se travaille.

- Quel savoir construit-il sur l'animation d'un atelier ?
- La compréhension que vouloir la maîtrise absolue d'une situation pédagogique n'est pas une obligation.
- Qu'est ce que cette posture interroge en terme de création ?
- Elle remet la création à sa place, dans le marasme du balbutiement, dans la jubilation de la recherche.
- Quel rapport au texte peut construire un animateur qui ne maîtrise pas son discours sur le texte en construction ?
- Il cherche, il devient chercheur.

Se lancer dans l'animation, oblige à avoir confiance dans *le pouvoir de l'esprit humain* qui nous dépasse, nous individu. L'esprit humain a l'universalité pour limite. Il n'a donc pas de limite.

L'animateur est conscient de ne pas pouvoir le maîtriser. Quelque soit son action, il sera dépassé, car il n'a pas de maîtrise de la portée des textes qui vont surgir. La seule chose qu'il puisse faire c'est organiser le débat pour que chacun puisse prendre conscience de *la mesure des capacités intellectuelles* qui émergent du groupe, sans pour autant pouvoir en présager mais avec la certitude qu'elles peuvent émerger.

Conséquences n°2 : construire une posture d'auteur dès le premier atelier

L'atelier a pour fonction d'interroger le travail de la langue. Il apporte, par sa dynamique, une distanciation sur la langue qui se travaille. C'est ainsi qu'en 1981, Michel Cosem présente l'affaire : *Tout d'abord il faut bien se convaincre que la poésie se fait avec*

*des mots, des images, des métaphores et non avec des idées et des symboles. Elle n'est pas un langage mort, au contraire, elle permet toutes les recherches et les transformations possibles. Et c'est parce que parfois on se heurte à des **résistances** que la poésie nous permet de prendre conscience du travail de la langue.*³⁷ Il fait ensuite le lien entre travail de la langue et la construction de la personnalité, se basant alors sur les travaux d'Henri Wallon.

*Mais que dit Rancière à ce sujet ? Cela ne veut pas dire faire des tragédies à l'égal de celle de Racine, mais employer autant d'attention, autant de recherche de l'art pour raconter ce que nous sentons et le faire éprouver au travers l'arbitraire de la langue ou à travers la **résistance** de toute matière à l'œuvre de nos mains*³⁸

Il est bien là question de posture d'auteur. Pour pouvoir assumer cette posture, il est nécessaire de se dégager d'une pensée traditionnelle de la notion d'auteur, mettant celui-ci sur un piédestal. Il nous faut revenir à l'action première de celui-ci. Etre auteur signifierait résoudre des problèmes d'écriture, trouver des chemins de traverse pour surmonter les résistances rencontrées dans son travail sur et dans la langue.

*Il ne s'agira pas de faire des grands peintres, il s'agit de faire des émancipés, des hommes capables de dire et moi aussi je suis peintre, formule où il n'entre nul orgueil mais au contraire le juste sentiment du pouvoir de tout être raisonnable. Il n'y a pas d'orgueil à dire tout haut : et moi aussi je suis peintre ! L'orgueil consiste à dire tout bas des autres : et vous non plus vous n'êtes pas peintre.*³⁹

³⁷ Dialogue 37, une langue en travail, Michel Cosem

³⁸ Le maître ignorant, p120

³⁹ Le maître ignorant, p113

Aucun scrupule alors pour affirmer que l'atelier d'écriture participe à la construction de postures d'auteurs. Car, *le problème n'est pas de faire des savants. Il est de relever ceux qui se croient inférieurs en intelligence, de les sortir du marais où ils croupissent : non pas celui de l'ignorance, mais celui du mépris de soi, du mépris en soi de la créature raisonnable. Il est de faire des hommes émancipés et émancipateurs*⁴⁰.

Pierre Colin⁴¹ a pu écrire : *Il faut, partout où les ateliers se créent sur des objectifs limités, à visée seulement pédagogique, thérapeutique, ludique, les questionner sur la limitation qu'ils imposent : pourquoi ce passage du pouvoir d'écrire, cette irruption massive des individus dans le champs clos des dominations symboliques devraient-ils se cantonner dans une fonction formatrice ou compensatrice d'apprentissage, de soin, de plaisir ? Ceux là même qui s'y restaurent resteront aliénés dans leur écriture et dans leur vie, s'ils ne perçoivent pas qu'ils participent à l'élaboration d'une nouvelle littérature, d'une nouvelle esthétique, de nouveaux rapports sociaux. Ils resteront aliénés s'ils n'en retirent pas la conviction que chaque être humain est un créateur, les autres autant qu'eux-même.*

*Si à tout moment de la vie d'un homme, l'acte de création est le critère de la rupture avec le vieil homme – celui de la seconde précédente – si, l'intimité à l'universel, la création est le moteur d'une permanente renaissance et du renouvellement des idées, le créateur n'est pas un être à part, différemment constitué : il est simplement la figure d'un processus universel d'hominisation*⁴².

⁴⁰ Le maître ignorant, p168

⁴¹ Concepteur et animateur d'ateliers d'écriture. Un penseur incontournable du secteur écriture.

⁴² Manifeste du site Thot'm, <http://atelierthotm65.free.fr/>

L'atelier d'écriture : pédagogie extrême, ou aventure du vivant ?

Peut-être alors, faut-il aller jusqu'au bout de l'analyse de J. Rancière. Après avoir suivi le raisonnement de Jacotot, démantelé les ornières de ses détracteurs, il en arrive à une conclusion qui peut sembler paradoxale. Cet enseignement, appelé enseignement universel, basé sur le principe d'égalité des intelligences aurait pu se développer, trouver son cadre, sa structure, ses préceptes. Une institutionnalisation de cet enseignement aurait alors permis aux enseignants, aux éducateurs de découvrir et de construire cette posture magnifique qui pousse à l'émancipation de tous. Et pourquoi ne pas rêver ainsi à l'émancipation de la nation.

*Mais, voilà. Comment entendre que la mission des lumineux n'est pas d'éclairer les obscurants ?*⁴³

Si les tenants de la pédagogie universelle se mettent à expliquer, n'ont-ils pas déjà perdu le combat de l'égalité ?

*Pour Jacotot, seul le hasard est assez fort pour renverser la croyance instituée, incarnée, en l'inégalité.*⁴⁴ Mais peut-on construire une pédagogie sur du hasard ?

*Jacotot fut le seul égalitaire à percevoir la représentation et l'institutionnalisation du progrès comme le renoncement à l'aventure intellectuelle et morale de l'égalité, l'instruction publique comme le travail du deuil de l'émancipation.*⁴⁵

Ces phrases sont bien lourdes de conséquences. Mais alors, l'atelier d'écriture peut-il vraiment faire institution ? A-t-on juste

⁴³ Le maître ignorant, p220

⁴⁴ Le maître ignorant, p220

⁴⁵ Le maître ignorant, p223

besoin de tirer les invariants de l'atelier, d'analyser les processus pour comprendre ce que c'est ? Peut-on réellement l'enfermer dans une cage didactique ? Comment alors, former à l'animation d'ateliers d'écriture ?

Retournons-nous sur nos écrits. Dire, c'est déjà se contredire. L'atelier d'écriture a l'instabilité de la liberté qu'il génère. L'enfermer dans des préceptes c'est l'instrumentaliser. Et on le perd déjà.

Peut-être compter sur le hasard, pour oser l'émancipation. Ou alors à l'urgence de l'instant.

Espérons que des bulles de libertés continueront à naître par ci par là, dans le creuset des ateliers. Car l'égalité des intelligence est une graine, qui une fois semée, n'a pas fini de pousser nos idées jusqu'à les faire éclater.

SUR LE MAÎTRE IGNORANT, CELUI DONT PARLE JACQUES RANCIÈRE.

PHILIPPE VALLET

Il est ignorant de la langue du pays où il arrive, il n'est pas ignorant.... en fait... il parle une autre langue dans laquelle il est un maître.

Sachant que nous sommes toujours dans une sorte "de langue étrangère" avec notre voisin et bien que maître dans notre langue à nous (?)... *idiome personnel... en voix de disparition... de notre fin inconnue...le palier de survie...*

Nous ne faisons que traduire ce que nous percevons de la langue du participant à l'atelier ou de notre voisin...

Et l'atelier made in GFEN conduit dans la posture du tous capable et de l'animateur participant à poser en préface ce postulat qu'implicitement ce titre nous ouvre.

Vous êtes capables d'écrire, l'animateur est là pour poser les éléments de cette liberté que vous possédez de créer avec votre langue.

Cette ignorance est celle de nos capacités à chacun, de les découvrir, d'en faire connaissance d'être, de devenir, de faire, de construire avec des mots..

Communs, ces mots, certes par contre nos capacité de réarrangement sont infinies. Et dans cet infini est contenu notre ignorance que nous partageons avec chacun.

Le maître ignorant sait qu'il ignore. C'est pour cette raison qu'il ne peut que donner à tous le même pouvoir-faire, à la seule fin d'inventer un passage entre sa maîtrise et son ignorance.

Maîtrise qui représente le "bon quantique " de la création dont le potentiel conduit, comme objet même, à une pédagogie de la liberté.

Le maître ignorant utilise les autres pour explorer toutes les dimensions de sa liberté dans cet usage maîtrisé, il ouvre la dimension du soi à l'autre. Dans ce mélange, se réalise la combinatoire humaine du groupe au potentiel immense de concrétisations culturelles.

De cette façon le maître ignorant, par l'absurde réunit le plus de monde possible à résoudre l'énigme de son immortalité en puissance dans l'étendue indéfectible du potentiel de création que nous possédons avec la langue qui nous habite.

Où se cache l'autre
le voisin identique
où est-il ?
Sous le mot
sous le masque
sous les lèvres du mot

ma peau drainant les acides
à mes veines tentatives
comme le gardien de l'enclosure
témoin de mon incomplétude

de mon désir mon besoin
de plusieurs à l'envie
qui l'habite

usant des mots clefs
je dévisse toutes les plaques
à ne pas être l'autre
des fanions agités
de la concordance des temps

de l'un à l'autre
du présent au futur
être conscient de son être

se fait au présent
l'écriture d'instinct
d'une rencontre

au futur d'une réception augmentée
de soi dans sa dimension imposée
par l'autre et son regard

être comme je suis
à suivre l'être
que je crois être
écrire

fouiner entre les mots
fait exploser
le temps relatif
du temps d'être

quand j'écris
je suis
l'autre arrive
quand je me relis

je suis l'écriture
l'autre parle
modalité d'une prise
de conscience
pour faire écho
aux silences de l'écriture

sa rencontre est une vérité animée
par l'autre
dans ses frontières

écrire nous fait devenir l'autre
hors de ma pensée
l'autre surgit

dans la simplicité multiple
de nos similarités de fonctionnement
et hors l'étrangeté de l'exploitation
de notre exercice de la liberté

celui qui se retourne
aux écholocations d'une sensibilité
je grandi jusqu'à la rencontre
écrire anime l'âme

le sens est construit
sur des aller-retour
expérimentaux

d'une permanence entre l'action
que je pose
et la lecture que je fais
interprétation traduction
sommations de mes rapprochements

du choix de mettre
en proximité
les mots font texte

les échos de l'interactivité
de nos vies conscientes

écrire porte le filament
aiguë de la conscience
outil de construction
de ma réalité