

un

Édito

Dany Buys, conseillère déléguée
à La Boutique d'Écriture du Grand Toulouse,
Présidente du Centre Régional des Lettres
Midi-Pyrénées

deux

Atelier Recherche n° 16, avril 2004

Invitée : **Cathie Barreau**

Du côté de l'animateur d'atelier d'écriture

- Au commencement... les textes
- Principes et déontologie
- Du désir au travail d'écriture
- « Thème » ou « Chantier » d'écriture ?
- Écrire sur l'écriture : le Roman de l'exercice
- Écrire en atelier : une illusion ?
ou « Qu'est-ce que je fais avec tout ça ? »
- Écrire/Animer : quelles relations ?
- Proust sur la chaudière
- « Ce dont je ne me souviens pas... »
- La lecture à haute voix : un passage sensible
- Se former à l'animation d'atelier d'écriture

quinze

Atelier Recherche n°17, mai 2004

« **L'Atelieu** », échanges à partir d'un texte
de Roberto Juarroz

- Lieu d'écriture, lieu de l'écriture
- « **L'Atelieu** », textes
- « **Le Port de Rouen** », étapes du dispositif
- « **Le Port de Rouen** », textes issus du
dispositif

vingt

Atelier Recherche n°18, juin 2004

« **La voix** », échanges à partir d'un texte
de Denis Vasseur

- « **Le miroir de la voix** », étapes du dispositif
- Écrire la voix de l'autre
- Abécédaire de la voix
- Écrire sa voix

« Il est possible que le livre soit le dernier
refuge de l'homme libre »

André Suarès, 1920

*L'écriture pourrait apparaître comme la
simple expression de l'individu, couchant
sur le papier le fruit d'une passion intérieure
ou l'alchimie d'émotions intimes.*

*L'écriture trace des chemins de découverte, des
pistes vers l'ailleurs et l'imaginaire.*

*Mais bien au-delà, n'est-ce pas l'exercice d'une
liberté active, qui affronte avec insolence le prêt à
penser et l'automatisation de visions cathodiques
que nous inflige la marchandisation de l'art ?*

note(s) #06

*Note(s) me semble constituer un îlot de
résistance dans le conformisme ambiant, un
réseau, un mouvement, abordant la question
de l'être face à l'écrit, mais aussi la question de la
place de l'art dans la société, dans le territoire,
dans la cité.*

*C'est ici tout l'enjeu de l'atelier d'écriture, du
groupe recherche, et de la Boutique d'Écriture du
Grand Toulouse : partager l'excellence avec ceux
qui en sont privés, permettre une autre compréhen-
sion du monde et de soi, du plus lointain au plus
proche, réinventer le lien entre l'écriture et la vie.*

*Voici venu le temps de prendre vos plumes, la page
blanche vous appartient comme un espace infini...*

Dany Buys

Déléguée à la Communauté d'Agglomération du Grand Toulouse,
en charge de la Boutique d'Écriture

Présidente du Centre Régional des Lettres Midi-Pyrénées

Avril 2004 Du côté de l'animateur d'atelier d'écriture

invitée

Invitée de l'Atelier Recherche : **Cathie Barreau – écrivain, animatrice d'atelier d'écriture, responsable du secteur littérature de la Scène Nationale « Le Manège » à la Roche-sur-Yon**



Cathie Barreau : je ne fais jamais de tour de table, quel que soit le groupe... Quand on engage un travail sur plusieurs jours, parfois plusieurs mois, on se présente forcément avec le travail qu'on fait, ce travail étant sans doute notre identité en mouvement...

AU COMMENCEMENT... LES TEXTES

Je crée, j'invente des dispositifs sans arrêt. Et je les modifie au fur et à mesure. Depuis dix ans je propose le même premier exercice au début et, là encore, quel que soit le groupe. Ce premier exercice est très simple, je suppose que vous le faites aussi : il s'agit d'avoir sur une table tout un éventail de livres de littérature, (quand je suis avec des thésards ça peut être aussi des ouvrages scientifiques). Je mélange poésie, romans, philosophie, même quand il s'agit de publics en difficulté. Je demande à chacun de feuilleter les livres et de chercher un passage qu'il va lire tout haut. C'est étonnant comme ça plaît. On prend le temps. Ça permet aussi de bouger dans la salle, de manipuler des livres, et... de choisir. Lire et écrire c'est avant tout faire des choix. Ils lisent, donc. Non pas leur texte mais celui d'un auteur. Je leur demande ensuite de lire et de dire leur propre prénom, d'abord, suivi du nom de l'auteur. Tout de suite ils ne sont plus seuls. Une identité émerge. Un pont se fait. Cela permet à chacun de se présenter à travers un auteur et non par sa situation économique, sociale, familiale, etc. Cela permet donc de se situer enfin, peut-être, hors de tout cela et de travailler sur cette identité plus proche... Ce que la littérature permet.

PRINCIPES ET DÉONTOLOGIE

Cet exercice est certainement contestable. Vous pouvez aussi vous en emparer, le modifier. Le code de déontologie que nous mettons en place dans l'Ouest repose sur l'idée du compagnonnage : entre animateurs d'ateliers d'écriture, entre écrivains-animateurs, on échange nos exercices, on les modifie..., mais quand j'utilise celui d'un collègue je dis qui l'a mis au point et où. Comme un chercheur qui écrit sa thèse, je vais citer mes collègues. L'idée c'est qu'en utilisant un exercice qui a d'abord été expérimenté une première fois on puisse rendre compte de la façon dont ça s'est passé ailleurs, la deuxième, voir comment l'exercice évolue (en fonction des nouvelles « entrées » imaginées, par exemple).

On va travailler sur la base de quatre principes de fonctionnement. Beaucoup de choses ont évolué depuis quinze ans, dans ma pratique, dans mon écriture personnelle. En revanche ces quatre principes, comme le premier exercice, évoluent peu. Ils s'approfondissent plutôt.

- LA CONFIDENTIALITÉ : tout ce qui est dit et écrit ici est confidentiel, secret. Si on décide de publier quelque chose, cela fait partie d'une entente entre nous...
- LE DROIT À L'ERREUR : c'est le droit à la recherche. La recherche c'est du tâtonnement. Quand on cherche – et pour moi, un écrivain, un animateur d'atelier d'écriture est chercheur – parfois on marche sans savoir où l'on va. Cet inconfort-là est sans doute le prix à payer pour trouver. Ça veut dire qu'on se trompe. On ne va pas hésiter à dire : là je ne sais pas, je n'ai pas de réponse à votre question. On a des réponses, des partis-pris, il ne faut pas non plus hésiter à les donner. Pour les écrivains c'est le droit de ne pas avoir compris la consigne. Pour l'animateur, de ne pas être « parfait ». Je montre par ailleurs les brouillons d'écrivains... Vous connaissez sans doute cette publication

du CNRS : vous avez Colette, Zola, Proust, Balzac, Perec... Quand les participants voient combien ce travail est « sale » (on a souvent ce qualificatif...), cela les rassure sur leur brouillon, cela les autorise à faire un brouillon. L'atelier est vraiment le lieu de cette autorisation. Ce mot, « sale », je l'ai encore entendu aujourd'hui prononcer par des enseignants, et là, je suis très dure...

- LE DROIT À LA PAROLE et
- LE DROIT AU SILENCE : au début, je parlais seulement du droit à la parole, mais je me suis rendu compte qu'obliger les gens à parler était aussi totalitaire que de les empêcher. Quand on nous a donné la parole en 68 c'était bien... Mais ces tours de table, où on est obligé de parler, cela m'agace. Il y a des périodes où on est dans le silence : on entend des tas de choses passionnantes mais on n'est pas capable de faire la synthèse, de dire les choses. J'ai parfois envie qu'on m'autorise ce silence. Le droit de ne pas lire, aussi, et le droit de ne pas écrire. J'ai beaucoup de gens qui viennent après le boulot, qui sont fatigués et qui se disent « bon, je vais prendre un café avec eux mais je ne sais pas si je vais écrire, je suis fatigué »... Ils ont le droit de venir. Après, ils se mettent souvent à écrire quand même, il y a une espèce d'émulation... Mais ils savent qu'il est possible de ne pas écrire. C'est la meilleure façon, d'ailleurs, pour qu'ils écrivent ! On a contesté mon principe, mais j'y tiens. On n'est pas à l'école. Et même à l'école, on devrait...

Je préférerais ne pas.....

Aline Andreu : ce principe de la « possibilité de ne pas écrire » me fait craindre un effet de contamination !

Geneviève Rojzman : en même temps, si un participant est tout de même présent à l'atelier (qu'il sait être d'écriture) tout en n'écrivant pas, l'animateur d'atelier d'écriture, n'est-il pas, en tant que « chercheur », justement, en situation de s'interroger sur ce silence-là, en tant qu'amont, passage obligé, peut-être, de l'écriture ?

Cathie Barreau : ceci dit, en quinze ans d'ateliers, les gens qui n'ont pas écrit en atelier se comptent sur les doigts d'une main.

Philippe Berthaut : les dispositifs, en général, aident à écrire et c'est rare, en effet, qu'on n'écrive pas. Mais en ce qui concerne la lecture, cette possibilité de ne pas lire peut renforcer les défenses que peuvent avoir les gens de ne pas lire.

Cathie Barreau : l'effet de contamination serait « tout le monde écrit mais personne ne lit jamais rien ». Ça n'arrive pas. Et quand quelqu'un ne veut pas lire cela peut être, vous le savez, une émotion très forte, quand on voit, quand on découvre ce qu'on a écrit.

Philippe Berthaut : quand une personne se met à pleurer elle ne peut plus lire. Ce n'est pas la même chose. Ce n'est pas la question du droit ou pas.

Cathie Barreau : il faut voir d'abord si c'est quelque chose d'inconscient qui a émergé et qui gêne : il faut alors faire attention. Si c'est seulement parce qu'on pense qu'on est moins bien que les autres, c'est à l'animateur d'insister, de voir comment gérer cette situation. Ça arrive que quelqu'un d'autre lise le texte...

Céline Dayan : si on oblige les gens à lire, la censure va se faire au niveau de l'écriture alors que là, elle ne se fait pas. Ça laisse le temps de se demander si on va lire ou non. Une personne qui vient d'arriver dans le groupe, qui n'est pas encore intégrée, prend le temps d'expliquer pourquoi elle ne veut pas lire et, une fois tout cela exprimé, peut finalement se mettre à lire. Et puis dans les groupes il y a ceux qui toujours aiment lire, cela crée une dynamique qui compense le risque de contamination.

Philippe Berthaut : avec des ados, sur deux-trois séances, on peut voir aussi qu'ils font tout pour ne pas mettre en valeur leur texte. Donc, je pense qu'il faut, pour les aider, une ritualisation de la lecture. L'écriture poétique permet notamment une lecture qui tourne, qui fait que chacun participe à une lecture collective : on n'est plus centré sur l'individu qui lit, avec ses blocages. L'idée, c'est de penser à des dispositifs qui aident à ce que la lecture ne soit pas pénible (parce qu'avec une classe, des élèves qui lisent très mal, au bout d'un moment ça n'est pas très agréable).

Cathie Barreau : oui, il y a toute une liste de dispositifs pour que la lecture ne soit pas, en effet, chacun son tour... Il y en a des tas. Vous en inventez aussi.

Cécile Chantelot : je pose parfois la question aux participants de l'atelier : « comment est-ce qu'on pourrait faire pour lire ? » Comme on a réfléchi sur comment écrire, la lecture fait aussi l'objet d'une réflexion. Par alternance ? Par deux ?

Cathie Barreau : cela permet en effet, avec des publics en difficulté, de dédramatiser la lecture. Avec des adultes qui sont dans un travail d'écriture assez dense cela reste des jeux... Cela aussi est une question : quand est-ce qu'on passe du « ludique » à l'écriture ? Je me la pose beaucoup. Je fais de moins en moins de jeux d'écriture.

DU DÉSIR AU TRAVAIL D'ÉCRIRE

Geneviève Rojzman : comment définissez-vous le « jeu d'écriture » ?

Cathie Barreau : le temps d'écriture, par exemple, est court.

Beaucoup de gens en restent au « désir d'écrire », mais ils ne sont pas dans le travail d'écrire. Je donne parfois deux heures d'écriture... Qu'est-ce qui se passe pendant ce temps-là ? Du désir au travail d'écrire... : j'anime beaucoup d'ateliers où il est question de ce passage. Avec ces deux heures d'écriture, dans le cadre des stages qu'on met en place où on est ensemble pendant trois jours sans arrêt, on met le participant dans la position d'écrivain. Pourquoi ne le ferait-on pas ? Évidemment avec des enfants ou des gens très en difficulté vous ne vous amusez pas à ça... Ceci dit, au bout d'un certain temps, même avec ce type de public, cela fonctionne. C'est là qu'ils vont se rendre compte de la façon dont ça se passe : on écrit, on raye, on va fumer une cigarette, on revient, on oublie le temps, il y a plein de livres partout, etc. Ils ont éprouvé ce que c'était qu'écrire. Le texte ne sera pas forcément plus long. Mais ça ne sera pas non plus un premier jet. Pour en revenir à la lecture... : même lorsqu'il s'agit d'écrivains très au point, leur demander de lire le premier jet n'est pas évident... Il y a des premiers jets géniaux, mais le plus souvent il y a du boulot à refaire.

Philippe Berthaut : en ce qui concerne le « jeu », dans l'écriture courte : je crois que cela dépend de l'écriture dans laquelle on est..., écriture poétique ou de récit. Quant à la lecture : lorsque les temps d'écriture sont longs, obligatoirement ceux de la lecture le sont aussi. Finalement la question est quel est l'atelier dans lequel on a envie d'être ? Quand on est professionnel on peut être appelé sur des ateliers dont on ne choisit pas la durée, trois séances avec une classe, par exemple. Quelle est notre façon de travailler, notre désir ? Les temps de l'atelier définissent le type d'atelier.

Cathie Barreau : c'est essentiel, en effet. On me propose des ateliers, des formations : je ne prends que ce que j'ai très envie de faire. Sinon on n'est pas bon. Vous rencontrez la personne qui vous fait une commande : négociez. Plus vous serez exigeant, plus vous serez crédible. Faites ce que vous avez envie de faire, là où vous êtes en recherche vous-même. On négocie en fonction d'objectifs. Si l'institution vous dit qu'il faut absolument faire un livre, demandez : « vous êtes sûrs qu'il faut faire un livre ? » Un écrivain écrit. Il ne sait pas si ça va être publié. Peut-être qu'on aura aussi à refuser que soit édité le travail qui a été fait... Quand on me demande d'animer un atelier seulement une demi-journée je dis non : ça n'est ni un atelier, ni de la formation, c'est de l'information. Je peux expliquer ce qu'est un atelier, proposer peut-être un ou deux exercices, parler de l'histoire des ateliers, de quelques auteurs. Mais on nous demande parfois de faire en trois heures ce qu'il faudrait faire en trois ans ! Comme si on était des magiciens, que les gens allaient se mettre à écrire comme ça. Non. Écrire c'est creuser, c'est faire un travail d'archéologue, avec un petit outil, sur un site immense...

Geneviève Rojzman : n'y a-t-il pas pourtant, même dans

l'atelier ponctuel, un « geste » d'écrire, un faire qui constitue ce qu'on appelle une « sensibilisation » ?

Cathie Barreau : en effet, que ce soit des adultes ou des enfants, ça peut être une séance où il y a un déclic.

Geneviève Rojzman : c'est donc aussi dans ce temps court, comme arraché au quotidien scolaire, que quelque chose se passe qui a à voir avec l'écriture.

Cathie Barreau : tout à fait, et il se passe aussi souvent quelque chose pour l'enseignant... Du primaire à l'université j'ai souvent vu l'enseignant aussi bouleversé.

Philippe Berthaut : ce qui me semble important c'est l'exigence qu'on a à avoir : dire par exemple, comme on l'a demandé avec Geneviève, à Escalquens, « avant de commencer on veut travailler deux demi-journées avec les enseignants ».

Cathie Barreau : toujours... On n'est pas des guignols pour arriver dans une classe comme ça... Pendant deux ans, dans un lycée, les enseignants sont venus en atelier, tous les quinze jours. Quand on arrive ensuite pour démarrer les ateliers avec les élèves c'est du gâteau ! C'était un lycée privé. Le Rectorat a financé partiellement.

La Scène Nationale de La Roche-sur-Yon : missions du secteur littérature

Cathie Barreau : deux mots sur la structure dans laquelle je travaille... : je fais partie d'un théâtre, du secteur Littérature d'une Scène nationale. J'ai proposé cette structure dans plusieurs villes il y a dix ans maintenant. J'ai appelé cela simplement « L'Atelier d'écriture » (à l'époque c'était moins répandu...). La Ville de La Roche-sur-Yon a accepté le projet et l'a intégré dans une Scène nationale. Il y en a 61 en France. Elles sont financées en partie par l'État et par les Collectivités territoriales. Leur mission est de diffuser l'art vivant et de mettre en place un travail de création avec les artistes. Celle de La Roche-sur-Yon est la seule en France à avoir un secteur Littérature. Je suis responsable de ce secteur. Je lui ai donné quatre missions. Une petite équipe travaille avec moi... La première de ces missions est de mettre en place des ateliers d'écriture, fondement du travail, avec tous les publics possibles. La deuxième, une résidence d'écrivain. J'accueille un écrivain par mois, pendant quelques jours, et puis un écrivain en résidence longue, qui vient un mois en hiver, un mois au printemps. Ces écrivains ne sont pas parachutés. J'engage avec eux, parfois deux ans auparavant, une correspondance, des rencontres et une recherche ensemble. Vous pourrez voir dans le programme que j'ai apporté les écrivains que l'on reçoit... La troisième mission, un centre de ressources. On est un lieu de forma-

tion pour les enseignants, les journalistes. C'est aussi un lieu de recherche. Depuis un an et demi maintenant on a une très belle maison, la Maison Gueffier. Gueffier est le nom du propriétaire, qui le fût pendant cinquante ans. Il a organisé la résistance en Vendée et a créé la Ligue des Droits de l'Homme. Il était avocat, beaucoup pour des pay-sans, dans les années cinquante : il faisait les choses gra-tuitement pour eux à condition qu'ils prennent leur carte à la Ligue ! Cette idée de résistance et de droits de l'homme nous convient évidemment tout à fait, et dans un départe-ment comme la Vendée... La Roche-sur-Yon est socialiste depuis 77... : une poche de résistance dans le pays de De Villiers ! (qui est aussi mon pays...). Voilà pour la petite his-toire. Une petite partie de la Maison est le logement de l'é-crivain, avec un jardin. La ville n'a que deux cents ans et c'est presque la dernière maison qui reste de cette époque-là. Elle a été restaurée par un architecte qui a refait les murs en rouge et orange : on y est vraiment très bien. On y fait des lectures, des conférences, on y passe des vieux films (c'est le « Cinéma de poche »). La Scène nationale a trois lieux : le Théâtre du Manège, qui est un théâtre contempo-rain de 850 places, le Petit théâtre, un théâtre à l'italienne de 400 places qui a deux cents ans, en ce moment en réno-vation, et la Maison Gueffier. Tous ces bâtiments appartiennent à la Ville et sont entretenus par elle. Tout est au centre. C'est assez petit. Il y a 55 000 habitants...

Geneviève Rojzman : vous proposez aussi je crois, un atel-ier d'écriture en ligne ?

Cathie Barreau : sur le site de la Scène Nationale il y a une rubrique Écriture et Littérature avec un atelier en ligne, en effet. Ce sont des consignes d'écriture données tous les deux mois. Vous pouvez envoyer vos textes, ils sont ensuite publiés sur le site. Mais rien ne vaut le vivant, l'échange, le travail ensemble. Cet atelier en ligne n'est vraiment qu'un outil. Les exercices qu'on donne sont très souvent en fonc-tion de l'écrivain qu'on a en résidence. Je travaille de plus en plus à partir de l'œuvre d'un auteur qu'on reçoit. J'arrive en atelier avec des livres d'un auteur et je propose la lecture que j'en fais. Ça permet vraiment d'aller beaucoup plus loin qu'un petit jeu de langage... Je prêche sans doute des convertis... ?

Philippe Berthaut : ce n'est pas évident... Entre le « petit jeu » d'écriture et le texte, est-ce qu'il n'y a pas autre chose ?

Cathie Barreau : quand je lis un auteur, qu'est-ce que je trouve dedans, moi, qui n'ai pas fait d'études de Lettres ? Quand j'analyse un texte c'est à ma façon... : qu'est-ce qui me concerne ? Dans le passage que je vous ai donné [la madeleine, extrait de *Du côté de chez Swann*... NDLR] on peut être concerné par n'importe laquelle de ces phrases, en dehors de ce mythe de la madeleine...

Geneviève Rojzman : et concerné par le fait même qu'il y

ait phrase... ! (Rires) Travailler à partir d'un seul texte (je passe sur la question de la modélisation...), le fait même qu'on entre dans un rythme, une langue particuliers... : sur quoi travaille-t-on ? S'il s'agit d'un travail sur la posture d'écriture, j'ai le sentiment que ce dispositif en atelier emmène ailleurs, en fait... Il me semble qu'à travers ce que vous appelez « jeu d'écriture » il y a aussi tout ce qui creu-se, ratisse, se cherche, justement pour qu'un lieu d'écritu-re émerge, dans la langue.

Cathie Barreau : ce que je dis est un parti pris. Je fais comme ça parce que c'est ce qui m'intéresse, ce qui me pas-sionne, c'est avec ça que je vais pouvoir entrer en contact avec les gens et qu'ils vont entrer en contact avec moi. Mais... on a un atelier tous les mardis soirs depuis dix ans, qui s'appelle l'« atelier initial ». Depuis quelques années on a décidé, parce que c'était trop lourd psychologiquement et du point de vue du travail, qu'on serait plusieurs à l'animer. Cette année, on est quatre. Chaque semaine l'animateur change (et les participants ne savent pas toujours à qui ils vont avoir affaire). On a chacun des façons de faire très dif-férentes. Certains mardis ils vont travailler sur des temps courts, avec Florian Gratton, par exemple. Il y a donc cette chose que je défends absolument, la diversité. Qu'est-ce que les gens vont comprendre ? Qu'il y a plein de façons de s'y prendre pour écrire... Et quand on a compris ça, c'est gagné. Il y a aussi plein de façon d'animer... Je dis souvent au début « on n'est pas dans un cours, on est dans un labo-ratoire ». Pour des publics en difficulté, c'est aussi quelque chose de concret, le laboratoire : c'est l'idée d'artisan... On manipule, on s'inspire d'autres œuvres, etc. : c'est bien un lieu de recherche.

« THÈME » OU « CHANTIER » D'ÉCRITURE ?

Annie Agopian : l'atelier est aussi un lieu où l'on s'amuse. Il y a pour moi une vertu de l'amusement, celle de la diversion. Il y a le texte, il y a les jeux d'écriture et je rajouterais un troi-sième « leurre » (et je dis « leurre » parce que j'aime bien cette idée d'agiter des choses devant moi et de découvrir des choses inattendues dans ce que je fais à partir de là), c'est celui de la thématique. Mettre l'atelier sous le signe d'une thématique (qu'en plus, souvent, parce que cela me plaît, j'impose). Les personnes embarquées là-dedans sont du coup innocentées des textes, et de la thématique même. À travers cette « fausse innocence », à l'intérieur de ce cadre, elles partent à la recherche d'elles-mêmes. C'est arri-vé petit à petit à ce qu'on est, à son écriture.

Cathie Barreau : c'est votre façon de faire. En ce qui me concerne je ne travaille jamais avec une thématique, j'ai horreur qu'on m'impose un thème. En écrivant je vais me dire « tiens ! mon texte parle de ça, c'est peut-être ça mon filon... » Je ne sais qu'après de quoi je parle... Qu'est-ce que

l'intention d'un auteur ? Il écrit un texte avec une intention et va se retrouver ailleurs, vous le savez bien. Et puis... comment définir un thème ? Chaque personne va trouver son ou ses thèmes à partir du travail du matériau de langage.

Annie Agopian : ce qui me paraît intéressant c'est justement de mesurer la distance avec cette intention de départ. Je travaille actuellement sur le silence. L'an dernier c'était sur les plaques de rues... Pour moi c'est comme poser un objet devant les écrivains.

Cathie Barreau : entre les plaques de rue et le silence il y a une différence. Les plaques de rues c'est concret. Comme vous dites c'est cet exercice, que j'aime aussi beaucoup, qui consiste à poser un objet sur la table et où tous les symboles, toutes les « entrées » sont possibles... Mais le silence ?

Annie Agopian : c'est pourtant très concret aussi. Il y a un vide de la définition qui demande à être rempli...

Cathie Barreau : travailler à partir d'un thème reste pour moi (cela va faire bondir les enseignants...) très « scolaire ».

Sylvie Gaston : le thème est quand même fédérateur. Je travaille avec les petits sur le thème de la Terre et, entre la danse, l'écriture, les arts plastiques il y a des passerelles qui se font comme ça.

Cathie Barreau : Je vais peut-être vous choquer... mais est-ce que le thème n'est pas une imposture ? N'est-il pas là seulement pour l'enseignant ou l'animateur, parce que lui en a besoin ?

Tugdual de Caquerey : mais quel plaisir de travailler sur le paysage avec Philippe Berthaut au Château du Cayla !...

Philippe Berthaut : tu me diras combien je te dois... (Rires). Il y a peut-être un malentendu sur le mot « thème »... Lorsque je propose un travail sur le lieu ou le paysage, ce n'est pas un « thème » pour moi, c'est un chantier, c'est un espace de travail... Mais effectivement on se heurte souvent à cette idée que pour écrire il faut un « thème ». Le mot n'est pas très heureux.

Cathie Barreau : « chantier » rejoint bien l'idée de l'archéologue. On est sur un site, chacun a sa façon de travailler, sa compétence, ses outils...

Tugdual de Caquerey : après tout, un texte est aussi un thème, ou « chantier »...

Cathie Barreau : non, parce que dans un texte de deux pages il peut y avoir quantité de thèmes possibles.

Cécile Chantelot : justement..., dans le texte que vous

nous avez envoyé, j'ai été presque oppressée par l'évidence du thème du souvenir. La consigne que j'ai élaborée à partir de cet extrait est d'ailleurs une tentative pour en sortir. Vous dites ne pas supporter le thème et vous nous donnez un texte dont le thème est très lourd...

La littérature comme lieu de partage

Cathie Barreau : mais à chaque mot il y a un thème différent. Vous prenez un mot, vous le retirez de là : vous oubliez le texte... La question est : qu'est-ce qu'on fait d'un texte quand on est animateur ? D'un texte tellement lourd comme celui-ci, qui est un mythe, que tout le monde connaît (et bien souvent sans avoir vraiment lu le passage) ? J'ai fait exprès de vous confronter à cette situation d'élaborer une proposition d'écriture à partir de cela... Est-ce qu'il faudrait toujours aller chercher du côté d'auteurs peu connus, des textes courts ? On a là une œuvre énorme... Comment on casse les mythes ? C'est l'objet : ces textes « énormes » qui empêchent tellement d'écrire... La gageure c'est de prendre un texte comme celui-là et de faire écrire un public, y compris en difficulté. Voilà notre boulot. Et ils vont parler de Proust et de la madeleine autrement, après... ça sera leur histoire à eux. Mon deuxième argument est le suivant : qu'est-ce qui est partageable dans la vie ? On le sait, les philosophes l'ont dit, vous l'avez tous éprouvé, on est seul. Et pourtant il me semble qu'il y a un lieu où les choses sont partageables, c'est là, dans la littérature. Quand vous dites que vous n'aimez pas Proust est-ce parce que vous l'avez lu ? Il y a des gens qui ne l'ont jamais lu. En lisant ce texte ils se disent que ça leur est aussi arrivé d'avoir tout d'un coup un souvenir qui monte... Tout le monde a eu cette expérience mais un tas de gens n'ont pas mis de mots sur cette expérience. Et en atelier d'écriture la question est celle des mots que l'on met sur tout ce que l'on perçoit, ce que l'on éprouve. Je me souviens d'une séance avec des SECPA et d'une jeune fille qui avait été troublée par la consigne... Elle avait une histoire d'amour à raconter. J'ai été vers elle et elle a pu me raconter, mais cela au bout d'un long temps, car elle n'avait jamais parlé d'amour avec personne et n'avait pas lu d'histoires. Elle vivait quelque chose et n'avait pas le langage. Cette expérience de la madeleine me paraît être essentielle pour se dire à un moment « je suis vivant ». Et comment suis-je vivant dans ce monde ? C'est bien avec le langage qu'on peut le dire, y compris quand on souffre. Dès qu'on peut le penser on vit autrement. L'atelier d'écriture est un lieu où l'on pense. La littérature comme lieu partageable est une hypothèse...

En atelier, littérature et jeu d'écriture ne sont pas en opposition. Si je commence par demander au groupe que chacun extraie trois mots d'un texte pour écrire un texte à partir de là, c'est un exercice basique, très efficace et qui peut vous paraître être un jeu d'écriture... Certains animateurs se satisfont de cela. Au bout de quinze ans, moi, cela ne me satisfait plus. En atelier il y a une succession d'exercices :

j'ai envie que ça aille vers quelque chose de plus fort, qui va nous toucher plus, intellectuellement et intimement.

Danielle Rojzman : en fait, tous les exercices, depuis la production de textes jusqu'à cette visée plus profonde dont tu parles, c'est quelque chose que tu prévois dans l'élaboration d'un dispositif...

Cathie Barreau : Tout à fait. L'atelier c'est pour moi plusieurs exercices : d'écriture, d'écoute... Je donne d'ailleurs des consignes d'écoute quand chacun lit son texte : voilà ce qu'il s'agit de repérer. Il ne s'agit pas de dire « j'aime bien ton texte », cela ne sert à rien. Peut-être que je pourrais dire de mes ateliers : « ce n'est pas apprendre à écrire c'est apprendre à lire... Lire comment ? C'est parce que j'ai écrit que je peux me permettre de critiquer (par exemple Y. Bonnefoy dans *Livres et documents...*). Ceci dit quelques jeunes écrivains m'ont reproché aussi de vouloir former des écrivains... En effet, dans ces ateliers « Du désir au travail d'écrire » certains vont loin... Je travaille beaucoup à partir d'auteurs, et d'auteurs en résidence. On reçoit Jean-Paul Goux, un écrivain majeur, auteur, entre autres, de *La Fabrique du continu*. En atelier les participants ont un regard critique. Ils ont lu, ils ont écrit... : quand l'écrivain arrive il n'y a plus cette espèce de mythe, les discussions sont d'égal à égal. Les écrivains adorent ça d'ailleurs, ils ne sont plus sur un faux piédestal : ils discutent avec des gens qui ont éprouvé l'écriture, dans tous les sens du terme. On peut se demander si l'atelier n'est pas le lieu de cette capacité à la critique. Et dans notre société, former des citoyens, n'est-ce pas cela, former à la critique ?

ÉCRIRE SUR L'ÉCRITURE : LE ROMAN DE L'EXERCICE

Cathie Barreau : je vous propose maintenant de réfléchir, en écrivant ou pas, comme vous le souhaitez, et de dire ce qui s'est passé à partir du moment où vous avez reçu la consigne, et ce texte, jusqu'à ce matin, de dire ce que vous repérez de ce qui s'est passé, consciemment ou inconsciemment... [« Vous devez remplacer un collègue dans l'atelier du lendemain. Il a promis de travailler à partir d'un texte de Proust. Quelle consigne d'écriture ? » NDLR]. Est-ce qu'à un moment vous vous êtes mis à écrire une proposition d'écriture et comment vous vous y êtes pris... Je vous propose qu'on échange sur la façon dont ça advient. On pourra bien sûr parler du résultat : on va avoir une multitude de propositions et c'est cette diversité-là qui est intéressante. Mais, dans un premier temps, qu'est-ce qui s'est passé ? Vous avez lu ? Pas lu ? Laissé tomber ? Repris ? Car même si vous ne vous attachez pas au travail il se passe quelque chose dans votre tête... : c'est ce qu'on appelle le « brouillon mental ». Si vous pouvez repérer ça et en faire part ensuite aux autres, ça nous permettrait de voir comment on pense différemment. Écrire, lire, c'est penser. C'est bien ce qui se passe dans l'atelier. Je vous laisse donc un petit temps de réflexion... puis vous raconterez. Il s'agit là d'une narration.

« Compagnon de madeleine »

Lionel Hignard : quand j'ouvre ma boîte aux lettres et que je vois la belle enveloppe blanche de l'atelier d'écriture, j'aime bien, c'est vraiment le courrier que je préfère dans tout ce qu'il y a dans ma boîte...

J'ouvre et... quatre pages de Proust ! Je lis « Vous êtes animateur d'atelier d'écriture (...) il a promis... » « Promis » : donc engagement fort... Etc. Il était tard. Je me suis dit on verra demain, de toute façon, quatre pages, il n'y a pas la madeleine... Je suis un peu compagnon de madeleine avec Proust... Et chaque fois qu'il y a cette histoire (je l'ai utilisée plusieurs fois en atelier) je travaille beaucoup sur tout ce qui est sensoriel, l'odorat et tout ça, les réminiscences, c'est quelque chose qui m'intéresse, j'écris aussi des choses là-dessus au niveau des plantes, ça me touche beaucoup, et j'ai commencé à... pendant la journée, mais qu'est-ce qu'il peut y avoir dans ces quatre pages ? J'ai commencé à fantasmer là-dessus. Promesse : quatre pages de Proust. Je sentais le pensum qui allait arriver le soir... Je lis mon texte, bon et oh ! la madeleine au milieu ! Tiens ! La madeleine est au milieu ! C'est tout à fait étonnant ! Là, évidemment, moi, enfin bon, moi aussi j'ai une histoire de madeleine, aussi... Rapidement : quand j'étais gamin il y avait une vieille dame en Bretagne qui faisait des madeleines sur le rebord de sa fenêtre et il y avait des odeurs pas possibles, et je me précipitais là-dessus, elle n'en faisait qu'une dizaine par jour, quand ça lui chantait, comme les vieilles dames qui faisaient des galettes, pareil, et donc... ça m'a ramené, ça me ramène systématiquement, dans ce paysage, avec la mer, le pont, la marée, je ne reste jamais insensible, et quand j'ai lu cette madeleine j'ai été encore projeté dans cette histoire de réminiscence, mais comme j'avais déjà pas mal travaillé cet aspect, je me suis dit que ce serait intéressant de construire la consigne en disant finalement « vous tombez nez à nez avec une odeur (eh oui !), sur une odeur de bois, d'encaustique, de dentifrice, toutes sortes d'odeurs, et puis vous essayez de remonter un fil... : où est-ce qu'il vous conduit ? Sans se soucier de ce qui pourrait être la réalité... cela, ça me paraît être très important. C'est ce que je n'avais pas fait la première fois.

Cathie Barreau : écrire à partir des sens... beaucoup n'y pensent pas. Il ne s'agit pas d'expliquer, il s'agit de raconter, à partir des sens. J'utilise quelque chose que vous connaissez sans doute, qui est le VAKOG, un outil mnémotechnique qui couvre les champs visuel, auditif, kinesthésique, olfactif et gustatif. Si vous avez quelque chose à raconter il n'y a pas que du visuel... Raconter c'est traverser ces sens. On n'est pas obligé de les utiliser tous, mais on explore un événement à travers ça.

Cécile Chantelot : j'aime bien présenter cela comme un parti pris. On ne va pas pouvoir tout dire à partir de ça (écrire ce n'est pas être exhaustif), mais c'est une aide.

Cathie Barreau : écrire c'est faire des choix, en effet. On fait

le tri. Et cette idée est importante car les écrivains débutants sont souvent déçus : le souvenir d'enfance une fois écrit ne dit pas tout ce qu'ils auraient voulu. Il faut se dire aussi que, chez un écrivain, c'est peut-être cet événement qui va sans arrêt être réinvesti, revisité, tout au long de son œuvre...

ÉCRIRE EN ATELIER : UNE ILLUSION ? OU « QU'EST-CE QUE JE FAIS AVEC TOUT ÇA ? »

Cathie Barreau : en atelier on est quand même dans le fragment, dans le texte court, et c'est un élément qui me pose question : est-ce que ce n'est pas une illusion d'écrire en atelier ? on n'écrit que des morceaux... Sauf ceux qui ont un travail personnel d'écriture, et il y en a... Je trouve très fort de pouvoir rattacher toujours chaque proposition d'écriture à son œuvre : savoir ce qu'on a envie d'écrire à partir de n'importe quelle proposition. C'est le cas d'un écrivain qui participe depuis quinze ans à l'atelier Bissexe, à Paris, et qui a écrit toute son œuvre en atelier. Il retravaille ensuite chez lui, bien sûr, mais impulsion, vocabulaire... viennent des propositions de l'atelier. À tour de rôle, chaque semaine, chaque membre de cet atelier fait une proposition d'écriture. Il y a parmi eux des écrivains qui publient. Il s'agit plus ici d'un compagnonnage d'écrivains.

Geneviève Rojzman : pour revenir sur cette idée que les propositions d'atelier peuvent faire partie intégrante de l'œuvre... je considère que ce qui émerge au cours des différents ateliers peut être l'œuvre en effet, l'atelier conduisant peut-être à faire émerger une posture d'écriture en posant notamment la question du lien... entre ces différents moments d'écriture.

Cathie Barreau : il y a des gens qui viennent en atelier simplement pour un moment de plaisir, ce qui est tout à fait recevable... C'est un moment de détente. D'autres sont vraiment dans un travail personnel, avec un objectif, conscient ou inconscient, et là, il y a une œuvre qui va s'organiser. Tout le monde ne sera pas dans ce travail. On va s'éparpiller, écrire tantôt un peu de prose, tantôt un peu de poésie, sur des thèmes très différents... Des gens viennent me voir qui écrivent en atelier depuis plusieurs années et me demandent « qu'est-ce que je fais avec tout ça ? » Je dis « c'est à toi de décider... C'est peut-être le moment de quitter l'atelier et de voir où est ton fil ? »

Céline Dayan : quand vous dites « est-ce que ce n'est pas une illusion d'écrire en atelier »... cela dépend de ce que l'on appelle écrire, du projet : on peut avoir envie d'être écrivain sans avoir envie d'être écrivain...

Cathie Barreau : c'est tout à fait possible. Certains viennent à l'atelier d'écriture comme ils viendraient faire un peu de musique, de sport, et pour eux c'est essentiel, aussi.

Geneviève Rojzman : si on pose la question qu'est-ce qu'écrire ?, je me souviens d'instituteurs qui, par rapport à un projet d'atelier qui leur avait été proposé par la municipalité, se disaient certes intéressés mais doutaient qu'on puisse « vraiment » écrire en trois séances : « en trois séances on n'écrit pas »... : les instituteurs que j'ai rencontrés étaient entièrement de votre avis : écrire c'est creuser, ça doit donc s'inscrire dans le temps..., mais, par rapport à ce qu'on disait tout à l'heure sur le « geste d'écriture », en même temps, qu'est-ce qu'il y a d'autre qui se passe sur trois séances ?

Cathie Barreau : écrire en trois séances simplement ça peut donner d'autres choses, complètement étrangères à l'écriture, mais pour la personne ça peut être un déclic important.

En passant par la Lorraine

Martine Imhoff-Marc : alors voilà, le roman de l'exercice... Le courrier arrive juste avant que je prenne le train, et j'ouvre, et je lis la consigne, et je vois Proust. Je ne lis pas mais je me dis ça tombe pile poil parce que j'ai un compte à régler avec Proust, en tant que prof de Lettres pendant de nombreuses années, déjà quand j'étais étudiante fauchée j'avais acheté dans la Pléiade l'œuvre complète de Proust que je n'ai jamais pu lire, j'avais fait un investissement complètement stérile, et régulièrement à mon chevet je prends le premier tome je lis une page, deux pages et je laisse tomber... Et puis... depuis quel temps, dans mes ateliers, et puisqu'il faut citer ses sources, je me sers beaucoup d'un livre que vous devez connaître qui s'appelle *Ateliers d'écriture, mode d'emploi*, d'Odile Pimet et Claire Boniface, et il se trouve qu'elles ont fait un chapitre que je trouve intéressant, le chapitre « Réécriture ». C'est « écrire comme Agota Kristof », « faire des digressions avec Marcel Proust », c'est pas « à la manière de » vraiment... En fait, ce sont des modes de réécriture à partir de textes. En plus, comme j'ai déjà travaillé sur des inventaires (la chambre où j'ai dormi...), ça renvoie aux chambres chez Proust... Et du coup j'y ai pris goût..., avec le peu que j'étais retournée à Proust pour trouver des modalités de réécriture pour mon atelier, ce livre de chevet est devenu une drogue (homéopathique, certes), parce que tous les soirs je ne peux plus m'endormir sans Marcel ! Mon mari dans son coin lit également Proust, nous nous trompons mutuellement avec Marcel, ça devient vraiment... ! Il faut dire que mon deuxième prénom c'est Albertine ! Si bien que j'ai emmené l'exercice à faire en Lorraine, et, entre la grand-mère de 92 ans et le petit-fils de 2 ans, quand tout le monde faisait la sieste, j'ai ressorti ça et j'ai construit un exercice... Alors, en m'inspirant d'Aleph écriture, où j'ai fait un petit peu de formation, j'ai pensé aux *Je me souviens...* À Aleph on joue beaucoup sur la dynamique de groupe, grand groupe/petit groupe : on travaille à dix-quinze, on se met ensuite par groupe de trois, et puis on revient en grand groupe. Par exemple : travailler lors d'une

première séance sur *Je me souviens* et faire l'inventaire, deux listes, avec des « je me souviens » personnels et des « je me souviens » professionnels (pour amorcer la distance avec l'émotion), après on se met par trois, on lit ces listes en alternance. Les deux personnes qui vous ont écouté passent commande et demandent que vous dépliez ce « Je me souviens » en particulier. Nouveau temps d'écriture, donc : on déplie. Nouveau temps de lecture. Le texte peut faire deux pages. On arrive peut-être à la réécriture, la séance suivante, je ne sais pas, en faisant des digressions, en laissant rentrer des sensations, des considérations, des réflexions sur la mémoire, le passé, comment Combrey devient presque la métaphore de la mémoire... : il y a plein de choses à faire dans l'amplification, le mouvement à donner à un texte très simple. L'enjeu c'est ça : comment enrichir un récit... Il y a aussi cet enjeu de démystifier, bien entendu. J'ai trouvé que ça rentrait parfaitement dans la cure anti-Proust dans laquelle je suis entrée depuis quelques mois !

Démystifier ?

Cathie Barreau : plusieurs réflexions en t'entendant... Regardez combien notre représentation des choses, de la littérature, de Proust et de ces quatre pages est importante. Nos représentations sont tellement présentes en nous... C'est intéressant de se demander : « d'où je parle ? » Parce que « démystifier » la littérature, avec certains groupes c'est inutile parce que, de toute façon, ils n'ont pas la littérature... On a d'abord à démystifier pour soi. Le travail de l'animateur c'est de savoir de quel lieu de la littérature (ou pas) je parle... Ce qui m'intéressait dans ce « roman de l'exercice » c'était votre réaction, votre première réaction par rapport à ce texte qui est énorme. Comment on en prend conscience ou pas (et je crois que c'est nécessaire d'en avoir conscience quand on arrive devant un groupe), et qu'est-ce qu'on fait de ces représentations. On anime avec notre histoire avec l'écriture, la littérature, notre histoire avec la formation. Votre groupe est intéressant car c'est le lieu sans doute où vous pouvez faire émerger ces représentations et vous dire « j'en suis où ? », comment ça peut bouger, voir aussi comment faire pour ne pas trop les projeter sur le groupe. Parce qu'on se fait des idées, sans arrêt (on n'a jamais les réponses) sur ce que pensent des textes les personnes en face de nous. Où sont les autres ? C'est là qu'on est seul, mais c'est là aussi où on va pouvoir partager sur un texte... Par rapport au « compte à régler »... : tu as peut-être, toi, un compte à régler avec Proust mais dans le groupe certains n'en n'ont pas du tout...

Par rapport aux digressions. Écrire, c'est faire des digressions, toujours, déplier.

Quant à cette idée de la « préoccupation du moment »... : votre passion de la vie fera que dans n'importe quel texte vous allez trouver quelque chose qui est votre « préoccupation du moment ». Je crois vraiment à ça.

ÉCRIRE / ANIMER : QUELLES RELATIONS ?

Cathie Barreau : notre travail d'écrivain (qu'on publie ou pas, vous avez tous un travail personnel) et l'atelier... : est-ce que ça se traverse ou pas ? En ce qui me concerne, je sais que mes préoccupations d'écrivain ne sont pas liées à mes préoccupations de chercheur. C'est pour ça que je me demande si l'atelier est vraiment le lieu de l'écriture... C'est une question.

Geneviève Rojzman : ton travail d'écrivain nourrit sans doute ton travail de chercheur, ce sont peut-être des territoires arpentés de façon différente, peut-être plus réflexif dans la forme (dans le travail de chercheur...), mais...

Cathie Barreau : mais c'est *a posteriori*. Quand j'écris, une fois que j'ai fini un manuscrit, je me dis tiens ! je travaille comme ça. Mais quand j'y suis, quand j'écris, je ne réfléchis pas, je sens où je vais, j'entends ce que j'ai envie d'entendre de mon écriture, je la travaille mais je ne me pose pas des questions de chercheur. C'est après. Il y a deux grands points qui actuellement me travaillent : c'est la voix, les voix, faire l'inventaire de toutes les voix... C'est la voix du lecteur, du comédien quand il lit un texte, c'est la voix de l'auteur quand il lit son texte, c'est aussi, ce dont parle Jean-Paul Goux dans *La Fabrique du continu*, « la parole silencieuse » : quand je lis un auteur, je lis dans ma tête, j'entends des choses. Je le lis à ma façon (l'auteur ne lirait pas pareil). Quand j'écris, j'entends, je m'entends (si je n'entends pas c'est que ça ne va pas...). C'est une de mes préoccupations et, c'est vrai, en atelier, je travaille sur cette histoire de voix. Je demande à chacun, et, au début, on me regarde bizarrement (ensuite ça va mieux...) : « écoutez, qu'est-ce que vous entendez lorsque vous écrivez ? ». Dans le silence dans l'atelier. On s'amuse beaucoup et en même temps on creuse beaucoup. C'est possible même avec des gens très en difficulté (pour les amener à ça il y a tout un travail que je fais avant...). La deuxième de mes préoccupations c'est ce que j'appelle « la bibliothèque à l'œuvre », cette idée d'intertextualité : comment les textes sont présents, de façon souvent très inconsciente... Tous les textes. On en parlait avec Gérard, tout à l'heure...

PROUST SUR LA CHAUDIÈRE

Gérard Lapagresse : oui, eh bien moi, lorsque j'ai reçu la consigne, je me suis dit « oh ! Merde ! j'avais aller tondre la p'louse, au lieu de... » Bon. C'était ma première réaction parce que moi Proust... Après, je l'ai accroché sur la chaudière avec un aimant en me disant c'est là, faut le lire, faut pas l'oublier. Et puis j'ai vaqué à mes occupations... et je m'en suis préoccupé hier soir seulement. J'avais des *a priori* contre, qui se sont très très vite confirmés. Alors..., si je dois vraiment travailler sur Proust avec un groupe, je suis dans la situation du matador qui n'aime pas le taureau qu'il

a tiré au sort et qu'il va expédier très vite pour faire venir le taureau de réserve. Donc, l'idée, c'était d'expédier Proust, de dire voilà ça existe, c'est ça, je ne sais pas ce que vous en pensez, moi ça ne m'amuse pas, voilà quelqu'un qui s'appelle Philippe Djian, qui a une écriture beaucoup plus légère (on s'intéresse à la légèreté pour voir ce-qu'il-y-a-eu-comme-évolution-dans-le-style-entre-Proust-et-les-contemporains...) et ensuite (puisqu'il fallait travailler sur le souvenir), je les aurais emmenés sur des « Je me souviens », quelque chose immédiatement utilisable, qu'on peut mettre en pratique sans grande connaissance de la littérature. Voilà. J'aurais donc pensé à contourner la difficulté : on parle de la consigne parce qu'il faut en parler mais hop ! On évacue !

Cathie Barreau : je trouve que ce n'est pas évacué, justement, parce que tu crées des liens avec d'autres auteurs.

Gérard Lapagesse : ou des contrastes forts alors..., oui.

Cathie Barreau : un contraste c'est encore un lien, il y a plein de liens différents... Cela me convient parfaitement cette idée-là, de faire appel à d'autres auteurs pour voir où se situe celui-là et pour dire quel choix je fais : je fais quand même un choix, et je le situe.

Gérard Lapagesse : certains, après quelques ateliers, vont dire « ça m'a redonné envie de lire » et je pense que Proust ferait refermer le livre à quelqu'un qui n'en aurait pas ouvert depuis un moment... C'est un parti-pris, c'est le mien et je le défends... Je suis tombé sur Philippe Djian il y a quelques années, sans connaître grand-chose à la littérature, je n'écrivais pas à l'époque. Un recueil qui s'appelait *Crocodiles*, des nouvelles, et j'ai lu ça dans les toilettes, en le laissant dans les toilettes, et un jour ma femme est ressortie en me disant « il se passe quelque chose quand on lit ça ». On a tout de suite senti le style de ce type, cette fluidité... (Rires).

Philippe Berthaut : vu le lieu, effectivement, le vocabulaire est approprié...

Gérard Lapagesse : on me demande une histoire !... Et j'ai failli passer à côté de ce type-là... parce qu'après *Crocodiles* je suis tombé sur *Bleu comme l'enfer* et là... c'était pas la peine ! Heureusement j'ai lu dans la foulée *37°2 le matin*, *Lent-dehors*, *Le Maudit manège* et un certain nombre de choses qui a confirmé le sentiment que j'avais... Il y avait une sonorité, un rythme, quelque chose... Je compare ça à du vin : on en a plein les papilles d'un seul coup, pas besoin d'être œnologue pour le sentir... Depuis, l'idole est tombée et n'arrive pas à se relever. Je lis encore Djian par habitude mais je n'y trouve plus rien depuis un petit moment...

Cathie Barreau : ces liens-là qu'on fait en créant des exercices, les personnes que vous avez en atelier les font sans arrêt. Je me souviens d'un groupe, des gens qui n'avaient

pas du tout l'habitude de lire, avec qui j'ai travaillé sur Julien Gracq. J'ai trouvé des passages..., des « eaux étroites », comme dit Julien Gracq. Et puis l'année suivante j'ai travaillé sur Jean-Paul Goux, il y a donc quelques mois. Et eux ont fait le lien. Je ne leur avait pas dit qu'il y avait un lien, ni entre les deux personnes (qui se connaissent, puisque Goux a travaillé sur Julien Gracq), ni dans le style... : je n'avais rien dit de tout ça. C'est cette intertextualité qui fonctionne. Il y a quand même quelque chose là, ces textes qui nous arrivent, qui ont un rapport ou pas, il faut s'interroger là-dessus. Est-ce que ça ne serait pas l'imaginaire ? A l'IUFM j'entends beaucoup, à propos des enfants : « ils ont de l'imagination », comme si l'imaginaire était un capital. C'est un processus.

« On dirait du Duras... »

Cécile Chantelot : dans un atelier d'écriture, je lis mon texte et l'animatrice me dit « on dirait du Duras », et je lisais du Duras depuis deux mois... Ce n'est plus l'imagination, ici. Je suis complètement imbibée des rythmes... au point que dans ma propre écriture, selon l'auteur que je viens de lire, ça ressort...

Cathie Barreau : je fais l'hypothèse qu'on apprend sans doute à écrire comme ça. Quand on se laisse imprégner au point de ne plus être en garde. Et puis, à un moment, on prend conscience, on voit comment ça marche. Mais au moins pendant un temps on a une prise : on fait du Duras, et puis on laisse tomber après. Il y a un moment de sa vie, quand on fait le choix d'être écrivain, où on trouve sa voie à soi. Apprendre à écrire c'est peut-être ça, c'est pour ça que j'ai envie d'animer des ateliers en fonction d'une oeuvre.

Geneviève Rojzman : tu parles d'« apprendre à écrire »... par rapport à apprendre à lire : je pense que je lirais Proust, m'« imprènerais » de Proust, je serais néanmoins incapable d'écrire ce type de phrases, longues, parce que ça ne correspond pas forcément à un rythme intérieur, ce rythme intérieur tellement lié à l'écriture (c'est sans doute une banalité de dire ça !). Je crois qu'on est à la fois capable de trouver dans n'importe quel texte, en effet, quelque chose qui soit « la préoccupation du moment » mais qu'il y a des sentiers, quelque chose d'un peu mystérieux qui nous porte, d'un auteur à un autre, qui fait qu'au bout d'un moment on reste, on creuse à cet endroit-là.

Cathie Barreau : je ne suis pas sûre. Parfois on aime ce qui nous heurte...

Geneviève Rojzman : mais le rythme, le phrasé propre à l'auteur ne t'« imprènera » pas pour autant...

Cathie Barreau : ceci dit, à propos des phrases longues... Je m'amuse beaucoup à demander en atelier d'écrire la

phrase la plus longue qui existe. La peine qu'ils ont ! Et en même temps le plaisir... ! Faire ça sur plusieurs séances. Redéfinir ce que c'est qu'une phrase. L'idée de la ponctuation. Ça peut vous paraître scolaire... mais quand on joue avec la ponctuation, c'est quand même jubilatoire.

« CE DONT JE NE ME SOUVIENS PAS... »

Cécile Chantelot : ma réaction quand j'ai reçu la consigne : quand on me demande quelque chose... à la fois je suis contente parce que je me dis que ça va me mettre en travail (j'ai du mal à me mettre en travail toute seule, j'aime bien répondre à une commande), et à la fois je suis un peu angoissée parce que je me demande ce que je vais bien faire... Et puis, c'est une prise de risque : il va falloir soumettre ce travail-là à vos critiques.

Cathie Barreau : cette peur du jugement c'est celle de beaucoup de gens dans les groupes auxquels vous avez affaire. C'est important d'en tenir compte.

Cécile Chantelot : ensuite, n'ayant jamais lu Proust, j'ai commencé à lire le fragment, qui commence par une phrase coupée, et puis j'ai vu où ça se concentrait. Ça parle des souvenirs... et je n'aime pas du tout quand, dans une consigne, on me demande d'aller dans mes souvenirs... En même temps il n'y a pas que ça, c'est aussi le mécanisme mental qui est raconté, et ça, ça m'intéresse beaucoup. Il ne fait pas que raconter un souvenir, il y a aussi cette histoire de « hasard », ce qui surgit. Peut-être alors partir sur « je ne me souviens pas », contrairement à « je me souviens ». Mais est-il possible de faire une liste de « je ne me souviens pas » ? On va permettre ce hasard en n'allant pas forcément vers des choses évidentes pour nous. Mais je ne suis pas arrivée à développer cette proposition... Donc je suis revenue à moi, à ce qui m'a frappée à la lecture de ce texte, à tout ce qui faisait appel au processus mental. J'ai donc relevé les questions : « d'où avait pu venir cette puissante joie ? », « où l'appréhender ? », « comment ? », etc. J'ai donc fait la liste des questions et, d'un autre côté, celle des affirmations, au présent plutôt. Et je me suis dit c'est marquant, ça ne parle pas du tout du souvenir en fait... ça m'a convenu. La proposition d'écriture que j'avais imaginée c'était de ne pas donner le texte, mais des fragments seulement. L'atelier commencerait par une lecture des premiers fragments, qui seraient les questions. Mettre un esprit devant des questions c'est le mettre en branle : on a envie de trouver des réponses... On entre ensuite dans l'écriture et je proposerais un texte en trois parties, données au fur et à mesure. Première partie : je propose que le texte soit en écho avec les questions. La seule contrainte serait le temps de l'imparfait. Je reprendrais les termes de Proust, cet imparfait « empreint de bonté », « de tendresse », etc. Ensuite il y aurait peut-être une lecture. Le deuxième temps d'écriture commencerait avec la lecture des affirmations. Il y

aurait plus de choses imposées. Le temps serait le présent. Il faudrait prélever au moins deux des dix affirmations et en choisir une qui serait la première phrase de ce deuxième texte, la deuxième devant apparaître dans le texte mais où l'on veut. Le troisième temps d'écriture est un peu flou... on repartirait dans l'imparfait.

Geneviève Rojzman : tu pourrais proposer que ce troisième texte soit issu de la rencontre des deux premiers déjà écrits, que les affirmations au présent, les questions à l'imparfait soient tissées dans ce troisième texte...

Cécile Chantelot : en fait ce que j'ai ressenti avec le texte de Proust c'est qu'il y a cet imparfait, tendre, tout d'un coup ce « piton » de présent, et puis de nouveau on repart dans ce « moelleux » de la madeleine, dans l'imparfait, quand il dit « ce goût, c'était celui... ».

Geneviève Rojzman : mais cette répartition des temps dans le texte est issu d'un mouvement intérieur... Peut-être qu'en mettant chacun en présence de ce dispositif, tisser imparfait et présent, quelque chose peut être ressenti de ce mouvement..., on peut voir ce qui se passe, voir comment se déclenche, ou pas, quelque chose à partir de là...

Cathie Barreau : je crois que là, il ne faut presque pas parler du texte de Proust, est-ce qu'il faut même prononcer le nom de Marcel Proust ?, je ne suis pas sûre... Vous pouvez dire d'où viennent les questions, d'un texte... Après, si le groupe réagit bien, tout dépend de circonstances, du niveau, vous pouvez lire le texte à la fin.

Cécile Chantelot : comme étant à la genèse de la proposition...

Cathie Barreau : sans donner forcément toutes les explications, mais le lire. Les liens se font... Pour revenir sur l'exercice avec « je ne me souviens pas »... : écrire la suite. Je suis sûre qu'il y a quelque chose à creuser là. Faites-le pour vous, pour voir comment ça marche.

Danielle Rojzman : c'est « comment se dire qu'on ne se souvient pas de quelque chose » : ça repart dans le concret. Chez Perec il y a toute une investigation dans la rue où il a vécu enfant où les objets, qui agitent au présent la mémoire, sont des objets qui n'ont pas de place, justement, dans la mémoire. C'est par là que se crée l'espace de remémoration. Il y a un va-et-vient, comme dans ce texte, entre le perçu et le pensé, le processus cognitif dont le narrateur dit l'élaboration.

Geneviève Rojzman : dans une situation on peut ne pas se souvenir de ce qui s'est passé exactement, de ce que l'autre a répondu, etc. C'est ce que j'essayais de formuler tout à l'heure à propos de cet « édifice du souvenir », chez Proust... Il y a une reconstitution « lisse » qui ne dit pas les « trous »...

Cathie Barreau : il dit comment il cherche, quand même...

Geneviève Rojzman : oui, et comme Cécile j'ai évacué la question du souvenir, je me suis attachée justement aux questions qui jalonnent le texte, le processus de remémoration, ce qui permet de continuer dans ce mouvement. Parce que Proust a un parti pris, il montre quelque chose de continu, de rempli. Partir de « je ne me souviens pas » installe l'absence dans l'écriture, le « je me souviens » advenant alors sur ce fond de vide. C'est un autre parti pris d'écriture me semble-t-il. J'ai trouvé la proposition de Cécile intéressante de ce point de vue...

Cécile Chantelot : je sens que dans cette proposition il y a des choses inconscientes, mais je ne mesure pas... peut-être y a-t-il une autre manière, de faire plus...

Cathie Barreau : vous le présentez comme vous venez de le faire, c'est parfait. Évidemment il y a plein de choses à explorer, mais c'est tout à fait recevable et intéressant. Les gens ne sont pas là dans le « à la manière de... », ils vont rentrer dans une écriture personnelle. Et puis on ne mesure pas tout ce qu'induit un exercice. Vous ne pouvez pas. C'est toujours comme ça... Là, ce qui est intéressant c'est votre stratégie d'évitement par rapport à cette idée du souvenir, comme quelques-uns d'entre vous ici... Quel titre vous donneriez à cette consigne ?

Cécile Chantelot : je ne sais pas exactement, mais en effet c'est bien de réfléchir à ça...

Écrire pour transmettre

Cathie Barreau : cet exercice vous pose la question « sur quoi je travaille ? ». En sachant que vous travaillez sur beaucoup de choses, il y en a une que vous allez choisir. Vous êtes allée un peu plus loin dans l'énoncé... Maintenant, en imaginant que vous le passiez à quelqu'un, que vous l'échangiez, il faut le rédiger : comment toutes ces explications que vous avez données à l'oral se transforment à l'écrit. L'idée qui est importante et qu'on fait peu, je trouve, dans les ateliers d'écriture, c'est la transmission : vous avez tous une expérience importante mais... est-ce que vous écrivez ces expériences ? est-ce que vous écrivez vos exercices ? Est-ce qu'après l'atelier vous écrivez tout ce que vous avez repéré dans les réactions du groupe ? « Ils ont fait comme ça, je n'avais pas prévu ça, on a pris plus de temps pour ça, finalement j'ai modifié ça, etc. ». Raconter comment ça a été vécu, comment vous avez envie de réinvestir ou pas l'exercice... C'est une matière passionnante. Comme animateur on a envie de transmettre. Les gens qui ont de l'expérience ont à transmettre. Et pour ça on est obligé d'écrire. Formuler un exercice... : là, on est vraiment dans de la didactique.

Cécile Dayan [s'adressant à Cécile Chantelot] : je ne sais pas avec quel public tu travailles, mais comment fais-tu pour parler de « présent » et d'« imparfait » à des gens qui ne savent pas trop ce que c'est ?

Cécile Chantelot : tu simplifies, « présent », « passé »...

Cathie Barreau : ma position c'est de ne pas me censurer... Ils savent qui je suis, d'où je viens, quand je dis « participe présent », « adjectif », etc., pour moi ça a un sens. Mais je leur pose toujours la question. Je me souviens il y a plusieurs années, un exercice était simple, un texte avait été écrit et je demande de supprimer tous les adjectifs. Certains demandent « c'est quoi un adjectif ? ». Là, tranquillement, on essaye ensemble d'expliquer ce qu'est un adjectif. Ça ne devient pas un pensum. Chacun essaie de dire à sa façon. Et à la fin ils savent ce qu'est un adjectif : la fois d'après je n'ai pas eu de soucis. Je ne dramatise pas, en fait. Ils savent que j'aime tellement ça, la grammaire, la ponctuation..., je joue, je jubile. Quand ils me voient faire ils se disent « finalement ça peut être drôle... ». Au début je faisais ça inconsciemment, de façon naïve.

Cécile Chantelot : quand j'ai formulé les consignes je ne pensais pas au groupe avec lequel je travaille mais au groupe d'ici. Parce qu'il est vrai que ne serait-ce que la liste des questions leur serait, je pense, inaccessible. Ce sont des personnes en apprentissage de la langue française...

Cathie Barreau : publics illettrés ou en situation d'apprentissage du français... : ce sont des publics que je connais peu. Le passage par la poésie me paraît là très efficace. Après, il y a aussi des publics qui ne sont pas forcément illettrés mais qui ne sont pas dans le langage du tout. Je travaille avec eux, et aussi avec des thésards. Je propose les mêmes exercices mais je vais sans doute les formuler différemment : avec des SECPA, par le biais de raconter une histoire d'amour on voit ce qu'est le passé, le présent, le futur..., ce n'est pas la leçon du jour.

Cécile Chantelot : quand ils ne comprennent pas un mot, moi je jubile : là, tu sais que ça va ouvrir des tas de choses. Quand ils comprennent tout c'est un peu plus tristounet...

Cathie Barreau : on pourrait faire un jeu : tu écris ton exercice pour un public comme nous et puis pour un public en difficulté. C'est tout à fait possible. Dans nos représentations il y a aussi nos peurs... Je suis intervenue pendant plusieurs années en prison... Avant d'y aller je me disais qu'il y avait des choses dont il ne fallait pas parler, qui risquaient de les faire souffrir. En fait, je ne me suis jamais censurée. Mais on peut aussi avoir en face de soi quelqu'un qui ne comprend pas, intellectuellement et qui rentre dans une souffrance à cause de ça... Même avec des étudiants. On peut aller trop vite... Il faut être attentif à ça.

LA LECTURE À HAUTE VOIX : UN PASSAGE SENSIBLE

Margit Molnar : j'ai tenté de me concentrer plus sur la forme que sur le contenu, le souvenir... (si on peut les séparer, ce qui n'est pas évident). J'interviens aussi auprès de publics en apprentissage du français... La matière du texte me paraît là trop importante : je ne donnerais pas le texte. Je ferais plutôt des prélèvements. On pourrait alors écouter ces fragments... Mais pas forcément dans l'ordre. Il me semble qu'il y a deux niveaux ici : le cheminement de la pensée et l'émergence du souvenir. J'avais envie de lire ce qui a trait au souvenir et travailler plutôt sur le comment ça émerge...

Cathie Barreau : à propos de la lecture à voix haute..., il m'est arrivé d'inviter au Manège des écrivains de langue étrangère : des irlandais, un japonais, Ikesawa Natsuki. On a découvert qu'on se régalait à entendre du japonais alors qu'on ne le comprend pas du tout. Tout un public a entendu l'auteur lire son texte en japonais et une traductrice a lu sa traduction, écrite par elle, en français. Il y a un grand plaisir à entendre une langue qu'on ne comprend pas. Lire de la poésie française à des publics étrangers, avec une belle diction, c'est certainement quelque chose qui permet de passer par le sensible. Avant d'être dans la compréhension... Si je devais intervenir auprès de publics en apprentissage je commencerais peut-être par leur lire de la poésie, de la prose poétique. Ils ne comprendraient pas forcément mais j'essaierais ça.

Cécile Chantelot : là il faut savoir résister à la demande de compréhension qui vient toujours, due à ce malaise de ne pas comprendre.

Cathie Barreau : je me souviens bien d'un atelier... j'avais lu de la poésie et une femme à côté de moi me dit « je n'ai rien compris », je lui réponds « ce n'est pas grave, qu'est-ce que tu as senti ? ». Le déclic s'est produit. Il y a une espèce de vision du monde où tout devrait être compréhensible... Entre nous, on a compris que tout ne l'était pas et qu'il y a un tas de textes qui ne nous sont pas accessibles...

Cécile Chantelot : oui mais on l'accepte d'autant mieux qu'il y a des choses qu'on comprend. Alors que lorsqu'on tente d'apprendre la langue on a souvent besoin de maîtriser.

Cathie Barreau : il y a des langues qui ont des mots en commun. Guenaël [un des animateurs des ateliers du Manège, NDLR] propose cet exercice : à partir d'un texte d'un auteur, en portugais, en allemand, en tchèque... il demande « qui parle allemand ? » Il ne donnera pas le texte en allemand à celui qui le parle... Il distribue un texte à chacun dans une langue qu'il ne connaît pas puis leur demande de traduire le texte. Je l'ai fait... Il y avait deux mots, dont « policia »... À partir de là, tout est possible.

C'est étonnant de voir comme on est proche du texte, finalement. N'est-ce pas aussi une entrée ?

Tugdual de Caquerey : j'ai aussi une expérience de ce type... On nous distribuait des journaux en langue étrangère, arabe, chinois..., et on nous demandait aussi de repérer, de dire ce que l'on reconnaissait. On pouvait en parler des heures, c'était passionnant. Simplement les chiffres, les publicités, la mise en page : il y a plein d'éléments...

Cécile Chantelot : mais là aussi il y a peut-être la même différence entre les gens qui sont illettrés et analphabètes et ceux qui sont en français langue étrangère, ceux qui ne sont pas en contact avec le support écrit et ceux qui, quand même, ont des repères.

Tugdual de Caquerey : Freinet avait une méthode d'alphabétisation. Il demandait aux paysans les mots qu'ils utilisaient et travaillait à partir de là... Avec des FLE cela permet de voir les représentations qu'ils ont, à travers les mots qu'ils ont (parce qu'ils en ont toujours). Ils en ont cinq, ou cinquante ? On peut déjà faire de la poésie, un haïku...

Cathie Barreau : par rapport à la lecture à voix haute... : l'année dernière j'avais proposé (et je vais le reproposer cette année) un stage de lecture à voix haute, mais pas avec des comédiens forcément. Avec un écrivain, Hélène Lanscotte (publiée chez Cheyne), qui est aussi lectrice de son métier. Apprendre à lire à voix haute c'est vraiment intéressant quand on est en atelier...

Cécile Chantelot : c'est déjà une première interprétation.

Cathie Barreau : oui, lire c'est déjà de l'écriture.

Économie de l'animation : emprunts et réinvestissements

Nicole Comolli : comme tout le monde j'ai retardé le moment de me plonger dans le texte, et puis c'était un régal. Une profusion d'odeurs... (je suis consciente depuis longtemps que mes souvenirs arrivent toujours par des odeurs, pas par des images). Je ne lirai pas le texte, alors qu'est-ce que je vais faire ? Ça c'était le jeudi. Le vendredi, j'étais prise toute la journée... tout ça a mijoté sûrement quelque part. Je ne sais pas si c'est ce bonheur que m'a procuré le texte qui a fait remonter à ma mémoire une excellente journée d'atelier d'écriture, plutôt poétique, avec Jean-François Magné... J'ai essayé de voir comment je pourrais utiliser un exercice qu'il avait proposé, que j'avais eu beaucoup de plaisir à faire ce jour-là. J'ai puisé dans le texte des bribes pour voir comment les placer sur une page, quadrillée en huit, recto et verso. Beaucoup d'hésitations bien sûr dans le choix de ces bribes... J'ai évité aussi le souvenir. Dans quel ordre et à quel endroit les placer dans chaque comparti-

ment ? En haut ? En bas ? Est-ce que c'est quelque chose qui termine ? Qui peut être au milieu ? Est-ce que je conclue ou pas ? Ce matin, j'ai réalisé une deuxième feuille parce que je me demandais « pourquoi tu as choisi ça et pas ça ? »... Je ne donnerais pas beaucoup de consignes. Cette feuille constitue plutôt un territoire, quelque chose à exploiter. Il s'agit de bâtir son chemin au milieu de ces bribes... À la fin, on plierait la page et on la découperait de façon à faire un petit livret.

Cathie Barreau : comme dans un journal, avec des colonnes...

Nicole Comolli : voilà. On écrit où on veut, il n'y a pas d'ordre. Et la question que je me posais c'est « qu'est-ce que ça va donner quand moi je vais imposer un ordre différent ? Que devient le premier chemin qui s'était tracé ? Pour une fois j'ai donné un titre, moi qui n'en donne pas..., et qui pourrait être le titre du petit livre : « Le Temps d'aviser », sur une page, et sur l'autre, « La Résistance ». Je ne suis pas allée plus loin.



Cathie Barreau : c'est déjà beaucoup. Se souvenir d'un exercice et le réinvestir c'est tout à fait intéressant. Donc ici, il n'est pas utile de donner le texte de Proust..., mais ça peut être bien aussi, une fois le livre terminé, d'en faire une lecture...

Nicole Comolli : oui, c'est une façon aussi de dire qu'un autre cheminement est possible... : « voilà ce que j'ai choisi mais on peut aussi prélever tout à fait autre chose ».

Marianne Delmas : je préférerais la laisser parler parce que c'était plus original que moi : je n'ai pas réussi à sortir de l'idée du souvenir et des sens. Ce n'est pas Proust qui m'a pesé, c'est la madeleine ! Elle m'est un peu restée sur l'estomac. J'ai pensé travailler à partir d'odeurs. On chercherait ensemble le vocabulaire des sens, puis, à partir d'une odeur, il s'agirait de trouver les images, les souvenirs visuels qui lui sont liés. J'ai essayé de sortir de ça, de cet exercice qu'on propose souvent, mais je n'y suis pas arrivée.

Cathie Barreau : il ne faut pas dénigrer votre travail comme vous le faites. Dans les ateliers d'écriture il y a des « classiques », des choses de base qu'il ne faut pas oublier. Nous, on fait un chemin, on avance, on a envie de choses originales, comme vous dites, mais les groupes qu'on a, pas forcément. Il y a des exercices que vous pouvez reprendre et que vous avez déjà faits avant... On est un certain nombre, dans l'Ouest, à s'être dit que notre besoin d'originalité et de recherche pouvait nuire à des groupes qui débutent. Il faut faire attention à ça aussi.

SE FORMER À L'ANIMATION D'ATELIER D'ÉCRITURE...

Philippe Berthaut : pourrais-tu nous dire quelques mots de cette formation à Rennes ?

Cathie Barreau : rapidement... Il s'agit d'un certificat (et non d'un D.U.) d'animateur d'atelier d'écriture que je propose dans le cadre du Collège coopératif de Bretagne. Le Collège coopératif a été créé par Henri Desroches qui s'est dit que les adultes étaient capables d'entrer en formation par la recherche... Il y en a plusieurs en France, qui sont souvent liés à des universités, comme c'est le cas ici avec l'université de Rennes II. La démarche est un peu différente de celle de Montpellier. Il s'agit d'une réflexion théorique, d'une réflexion comme nous en avons eu ensemble aujourd'hui, basée sur un échange de pratiques, et puis de stages. Ce sont des mises en situations d'animation et de co-animation, avec un animateur d'atelier expérimenté, conçues

de manière à changer les situations habituelles... : si l'étudiant a l'habitude d'animer des ateliers avec des jeunes il animera là des ateliers adultes, etc.

[Toutes les informations concernant cette formation sont sur le site du Collège coopératif de Bretagne, <http://www.uhb.fr/ccb/ecriture.htm>. Collège Coopératif en Bretagne Université Rennes II - Campus "La Harpe" Avenue Charles Tillon - 35 044 Rennes Cedex Tél. : 02 99 14 14 41 - Fax : 02 99 14 14 44- NDLR]

Pour continuer...

Cathie Barreau : je vous propose maintenant quelque chose de très simple... Trois inventaires. Il s'agit de faire une liste de ce que vous, dans votre position d'animateur d'atelier d'écriture, vous aimez faire, une autre de ce que vous n'aimez pas faire (ça va de la préparation à l'édition d'un livre, toutes ces étapes...), puis une troisième liste, celle de ce que vous avez envie de faire... Il s'agit là de vos projets à court ou à moyen terme, mais aussi de vos utopies, de ce que vous rêvez de mettre en œuvre et qui vous paraît aujourd'hui impossible. Là encore, c'est intéressant de se demander « comment je fais ? » Est-ce que je prends une étape et je vais jusqu'au bout ? Est-ce que je pioche au fur et à mesure de ce qui vient en me demandant où je vais classer ça ? Il n'est pas sûr que vous sachiez d'ailleurs où le classer...

Vous avez un quart d'heure pour écrire, mais toute votre vie pour y penser..., après.

L'Atelier Recherche de la Boutique d'Écriture du Grand Toulouse

Mai 2004

d é b a t

« L'ATELIEU » échanges à partir d'un texte de Roberto Juarroz

Texte issu du recueil « Treizième poésie verticale », édition Ibériques, traduction Roger Munier.

*Pourquoi sommes-nous ici ?
Ce n'est pas notre lieu.
Y aura-t-il un lieu pour nous
En quelque autre endroit ?*

*Peut-être que nous définit
Comme la lumière le jour,
N' avoir de lieu nulle part.
Mais nous définit aussi
Que nous puissions
Créer un lieu.*

*Et on ne trouve quelque chose
Que dans un lieu qu' on se crée.
Jusqu' à s' y trouver soi-même,
S' il est possible de se trouver*

Roberto Juarroz

LIEU D'ÉCRITURE, LIEU DE L'ÉCRITURE

Nicole Comolli : il s'agit, depuis trois ans, que l'atelier crée son propre lieu. L'année où j'ai travaillé à partir des toiles du mouvement Cobra, c'était la forêt de Silkeborg. L'installation faite dans la salle où étaient lus les textes est restée beaucoup dans les têtes... Un lieu où toutes les paroles, les imaginaires levés en atelier se croisaient. La deuxième année on est allé dans un lieu déjà « porteur », le cloître des Capucins. On ne créait pas le lieu mais on a, là aussi, essayé d'installer la parole de l'atelier, dans une espèce de parole déambulatoire. Les gens qui étaient là disaient n'avoir entendu qu'un seul texte. Quelque chose dans les espaces interstitiels avait pu se mettre en place, lié à la tonalité, au rythme des fragments et de leur enchaînement.

Céline Dayan : il m'arrive d'avoir prévu quelque chose et, au

dernier moment, d'expérimenter une consigne d'écriture qu'intuitivement je sens bien pour ce moment-là, même si je ne l'ai jamais fait avant, même si j'ai prévu autre chose. J'ai envie de tester quelque chose à un moment et, puisqu'on parle du lieu de l'atelier, pour moi, c'est là, dans ce qui devient vital. On sait combien nos ateliers sont différents et la même proposition ne donnera pas la même chose. Habiter le lieu c'est habiter cet espace intérieur. Je pense à « ces imbéciles heureux qui sont nés quelque part »..., à ceux qui ont du mal à être eux-mêmes dans des lieux autres... Ne pas avoir de lieu nommable, identifiable c'est aussi transporter un lieu intérieur partout...

Christine Cassaigne : la première expérience d'atelier que j'ai faite c'était au Château du Cayla, le château de Maurice et Eugénie de Guérin... Mon enfance a été très ancrée dans un lieu, dans une maison que mes parents habitent toujours. J'y suis née. J'ai un rapport très fort à ce lieu et je crois que ce premier atelier au Cayla n'est pas un hasard, il y a un rapport avec une maison. Il me semble que cela te donne la force d'aller ailleurs, de voyager, que s'identifier à un lieu permet aussi de se sentir chez soi partout. Je fais d'ailleurs le parallèle entre ma maison natale et ce lieu magique du Cayla... On avait des photos du Cayla et on devait construire un récit. À la suite de ça, j'ai écrit une nouvelle. Quand je suis revenue au Cayla, j'avais l'impression de revenir chez moi.

Philippe Berthaut : le Château du Cayla se trouve à 15 kms de Gaillac, entre Gaillac et Cordes. Je fais cette année un atelier les 12 et 13 juin sur le thème de la forêt. Chaque année il y a une exposition et on me demande un atelier associé. Pour revenir à ce que tu disais, il me semble que l'atelier c'est le lieu par excellence de l'intuition. Les meilleurs ateliers que j'ai fait je ne savais pas ce que j'allais faire juste avant. On a la « valise », c'est évident, mais on sent que c'est autre chose qu'il faut faire et qui naît là.

Céline Dayan : il y a aussi l'état dans lequel on est soi... Quand on sent que, pour soi, ce n'est pas le jour d'accompagner ça, ce qui avait été envisagé au départ.

Cécilia Colombo : je suis dans un flou artistique complet quant à cette question du lieu de l'atelier. Je vous entends parler, je

me reconnais partout et en fait nulle part. J'arrive à déterminer avec ça que l'atelier est un lieu de passage. Moi, je n'ai pas de lieu, à part mon appartement où je m'enracine et qui n'est pas à moi. J'en suis encore à me demander pourquoi les gens viennent à un atelier d'écriture, je ne sais pas, je ne sais pas ce que ça produit chez eux. Je fais tout au hasard.

« L'Atelier »

À la suite de *Pourquoi sommes-nous ici ?* de Roberto Juarroz

D'abord, le lieu du texte me.... – je ne sais trouver le bon mot – gêne ? c'est beaucoup... dérange ?... peut-être....

En fait, une excuse parce qu'il me parle si fort, ce petit bout de papier, que le lieu qu'il m'évoque est un gouffre, mais gouffre comble de richesses – la vie –.

L'infini du va et vient entre chercher et trouver.

Mon éducation judéo-chrétienne me répétait ce que je déteste : "si tu ne m'avais trouvé, tu ne me chercherais pas."

Peut-être la raison pour laquelle je m'arc-boute sur l'idée que je ne trouve rien.

Trouver, c'est mourir.

Mourir, c'est aller ailleurs, là où on aura trouvé ?, peut-être.

Privège de savoir qu'on cherche.

Tout ce que je sais, c'est que je ne sais rien.

Où est le lieu, dans tout ça ? faut-il un lieu ? suis-je, sans un lieu ?

C'est l'œuf et la poule. Qui vient avant l'autre ?

Si je suis, il y a lieu.

S'il n'y a pas lieu, je n'y suis pas.

Mais créer un lieu ? créer ? non, non, non, et non.

La vie : trouver son lieu et mourir.

Bouh, que tout cela est banal.

Quel mot plus banal que "lieu". Encore un tout petit mot pour un gros gros mot.

Est-ce un hasard, de nous avoir donné des mots aussi lourds dans un si petit espace ?

Difficulté de lecture

Obligation de rentrer dans le texte ; dans le gouffre de ce qu'il dit ;

se perdre dans sa vie ;

trouver, c'est mourir.

En effet, pour quoi sommes-nous ici ?

Encore une bizarrerie de l'écriture.

N'avoir pas lu à haute voix avant : sauter dans le bassin depuis le plongeur de cinq mètres : risque de noyade – immersion – premières sensations et impressions.

D'où ce texte intime.

Puis remontée à la surface, regard plus voyant ;

possibilité de lecture, réflexion, recul ;

essai de mouvements pour circuler ;

entraînement, bobine qui va se dérouler ; sujet sans fin ;

nager vers l'horizon ; pas de limite au sujet ;

barbotage, retour vers le rivage, fatigue, pause.

Possibilité d'écrire sans fin, sans but, jusqu'au moment où on a envie d'autre chose ;

retour vers le bas de la page, il faut bien en finir.

Trouvé quelque chose : le lieu où l'on reprend pied dans le lieu du présent :

une salle verte, la lumière du soleil derrière les nuages...

Catherine de Lagabbe

J'ai cessé de me désirer ailleurs
 « Je » fait un pas de côté
 en arrière
 Qu'en sais-je ?
 Considère le « me »
 Et cesse
 De désirer pour ce frère
 Un ailleurs.
 Donc, le « Je » et le « Me », réunifiés
 Dans
 Et par le lieu.
 (Que leur est-il ce lieu ?)
 Lieu de naissance ?
 Celui du repos de l'être
 Celui qui donne raison :
 Eh bien ! vous avez raison d'exister
 Réunifiés
 En ce lieu.
 Une trinité
 Le « Je »
 Le « Me »
 Et le Lieu où le désir se pose.
 Pensez à la fleur du pissenlit
 Sur la prairie
 Elle cherche le lieu.
 Ou bien le vent,
 Vent,
 Image du désir si souvent.
 Le vent cherche pour elle ;
 La fleur va au devant
 Du lieu du désir
 Ce lieu
 N'est pas un lieu, vous le savez !



Un lieu est une portion d'espace, délimitée par nos sens :
 ce que nous pouvons voir, entendre, sentir.
 Le lieu dont il est question est un moment, le moment de
 remettre nos vies au courant du langage, amnios
 turbulent, flux immémorial et qui n'est que mémoire : il y a
 dedans les morts et les vivants et les sociétés et les cultures,
 le passé, nous et le futur.
 Nous aimons y dériver, y suffoquer, y flotter. Il n'y a pas de
 rive, que le courant. Quand le courant est las de nous porter,
 à moins que nous ne nous lassions d'y flotter, la rive se
 jette durement sur nous de toute sa réalité et elle fait mal
 un peu. Affalé, dégoulinant, nous avons la fatigue voluptueuse
 d'avoir été.
 Avoir été, en quel lieu ?
 Aucun, juste un défilement.
 Se trouver dans la dérive, se trouver ?
 N'être pour un peu de temps QUE cette dérive.

Christiane Cassaigne

« Le Port de Rouen »

Auteur du dispositif : **Philippe Bertaut**

Ce dispositif a été établi à partir du tableau « Le Port de Rouen » d'Albert Marquet et proposé à des classes au Musée Toulouse-Lautrec (Albi). Il se déroule sur une heure.



Le port de Rouen - A. Marquet. Collection Musée Toulouse-Lautrec (Albi - Tarn)

Deux espaces, un premier et un deuxième plan
Profondeur de champ mais pas de point de fuite
Perspective atmosphérique : les couleurs sont de plus en plus pâles au fond
Rotondité de la rambarde
Verticales et horizontales : les grues comme des clochers, c'est le même traitement
Le fleuve qui fait un méandre
Une île

Qu'est-ce qui vous paraît curieux au niveau pictural, des détails de peinture... ?

Le second plan est pris dans la brume, c'est le premier plan qui est détaillé. Le vert des arbres, devant, est très brillant. Quelque chose est là, de l'ordre de la peinture, qui n'est pas de l'ordre de la réalité...

Au milieu de la rambarde, la « pelouse » déborde : en fait c'est la couleur qui déborde. Je posais la question aux jeunes : est-ce que ce peintre est tellement nul qu'il n'est pas capable de suivre le bord correctement ?

Le thème ici c'est **la coulée verte**, ce vert qui se met à couler dans le paysage.

Je crois que cela fait le lien entre le vert du premier plan et le vert des arbres, que ça sert à casser le blanc. Le blanc de la rambarde rejoint, redouble le blanc du fleuve. Le blanc en continu aurait cassé le premier plan. Et soudain le blanc, le bas de la rambarde devient de la même couleur que l'ocre du trottoir et de la route. Le blanc qui est sur la carriole est une luisance. On voit l'ombre du cheval et de la carriole : une luminosité diffuse. Je ne connais pas Rouen mais on peut imaginer qu'il s'agit là d'un détail réaliste...

Étape 2 : recherche collective des mots dans les mots « Le Port de Rouen », en utilisant les lettres et les sons.

Étape 3 : écrire avec le pré-poème *Mon visage* en puisant dans le lexique des mots dans les mots. Recopier sur calque.

Étape 4 : sur un deuxième calque, recopier le premier texte produit et continuer à écrire (rajouter deux mots) en puisant cette fois dans le lexique des éléments du tableau.

Étape 5 : sur un troisième calque reprendre en main les deux textes (raturer, rajouter, etc.).

ÉTAPES DU DISPOSITIF :

Étape 1 : recherche collective des éléments du tableau

Les couleurs : les deux couleurs dominantes sont le vert et le gris. Gammes des **vert** et des **gris**. Le gris va vers l'**anthracite**, jamais vers le violet.

Le cheval est **marron**. Son licol est **rouge**.

Le personnage et la carriole sont vraiment noirs, un **noir** qui tranche avec l'**ocre** du trottoir et de la route.

Il y a du **blanc**, devant, ce dans quoi la rambarde est fichée

Les éléments :

- Des grues
- Une carriole
- Une rambarde
- Une route
- Une cathédrale
- Clocher
- Des péniches
- Arbres
- Palmes
- Un homme
- Une pelouse
- De la brume
- Du brouillard
- Des fumées

« Le Port de Rouen », textes issus du dispositif

Trois états successifs et presque fortuits d'un poème qui ne sait pas être un poème

Le port de Rouen *la nuit venue*

Sur la terre *embrumée*
vue d'une route sans rampe

quelque chose de noué
par la peur

sans ordre / *dans le désordre des souvenirs*

et *la mémoire* retorse

la nuit venue

la déroute du paysage
la perte *de l' horizon*
la torpeur *de la ville portuaire*
le leurre *de la cathédrale*

la houle
la lune
confondues

Christian Le Bars

Le Port de Rouen

un cheval avec un torrero
dans la brume d'un port en or
la couleur ocre porte la route
j'oublie l'objet de ma peur

la fumée ne dure pas
mon rôle

et mes sens tournent
sans lutte je continue

ne pensant qu'à
la lune qui déborde
de la terre

le loup

et le fleuve de la torpeur disparaissent

Carine Savoldelli

J'habite *la trouée*
Au bord *perlé*
Une pente *redoute*
Où je vais glissant *vers le pôle*
Où rien *que la route*
ne retiendras *la peur*
Mes mots *rôdent*
Alors *tordus, retors*
Je les cherche ailleurs
Dans *la tour, nus*
Sur *les nerfs des nuées*
Dessous *la rotonde de la lune*
Derrière *la houle des pleurs*
Devant *le leurre*
Loin *des dents de la perte*

La trouée
Perlée
Redoute
Vers les pôles
Que la route
La peur
Rôdent
Tordus, retors
La tour, nus
Les nerfs des nuées
La rotonde de la lune
La houle des pleurs
Le leurre
Des dents de la perte

La trouée
Cheval perlé
Redoute les rouges licols
Vers les pôles cathédrales
Que la route, homme
Brume la peur
Rôdent les carrioles
Tordus, retors dans les fumées
Les nerfs des nuées grises
Les arbres et la rotonde de la lune fleuve
La houle des pleurs
Le licol, le leurre
Des dents de la perte.

Christiane Cassaigne

Juin 2004

« La voix », échanges à partir d'un texte de Denis Vasseur

Texte extrait de *L'ombilic et la voix*, de Denis Vasseur, collection le Champ Freudien.

Martine Imhoff-Marc : ça m'a fait penser à Artaud. J'ai des enregistrements de lui : la voix de la folie, lorsque la voix est utilisée en-dehors de toute loi de communication, une forme d'exorcisme. J'ai tout de suite fait ce rapprochement lorsque, page 215, Vasseur oppose la « folie » et la « sagesse ». C'est une voix qui hurle, des cris, des borborygmes. Colette Magny a essayé de reproduire ces textes d'Artaud : on ne comprend pas le sens du texte. Ce sont des cris gutturaux...

Danielle Rojzman : ce que je ne m'explique pas c'est « *dire que la folie est un savoir qui n'est pas ou qui n'est plus attentif à la voix et à la loi qu'elle promulgue, c'est aussi bien dire que c'est un savoir sans limites et que la mort n'est pas le lieu de la destination ou du destin du sujet* ». Je ne comprends pas ce que cela décrit... Parce que, ce que les psychanalystes et les poètes, les surréalistes aussi, ont montré qu'il y avait de la voix, cette articulation entre le contenu qu'on veut véhiculer et le « ça » qui s'y inscrit. Ici, qu'est-ce que serait ce fou, un vrai fou qui ne nous apporterait rien. Il pose un savoir qui est fou et un savoir qui ne l'est pas...

Cécilia Colombo : parce que le savoir qui n'est pas fou est pénétré par de l'autre. Ici c'est lié à la définition de la psychose. Je crois que le vocabulaire de ce texte est à prendre au sens lacanien. La psychose, selon Lacan, c'est un refus de la loi du Réel, de la loi de l'Autre, de la loi du Père, c'est un savoir qui n'est jamais pénétré par ce fameux Autre.

Céline Dayan : il me semble que quelques lignes résument bien la situation : « *en tant que référée à la voix et au silence, à la voix silence, la parole est toujours « l'ici et le maintenant » où s'articulent le lieu et le savoir des êtres et des choses, le corps et le discours* ».

Philippe Berthaut : je vous ai soumis ce texte pour le travail sur la voix. Il y a bien sûr un lien avec le projet « *Des mots en l'air* », mais il y a aussi cette relation à la voix dans l'atelier parce que, au moment des lectures, même s'il ne s'agit pas d'avoir une écoute d'analyste, qu'est-ce qu'on entend ? Les gens ont une relation à la lecture et à leur voix

qui est quand même curieuse parfois, avec un peu de rejet, de refus. Pourquoi, par exemple dans un atelier d'écriture poétique, les gens reviennent-ils à une lecture linéaire, ne lisent-ils pas le texte qu'ils ont sous les yeux ? C'est aussi **l'énigme** de la voix qui me plaît le plus. C'est à la fois une présence, un véhicule du discours (en général on est attentif à cela), il y a aussi la « couleur », et puis autre chose...

Christiane Cassaigne : peut-on distinguer le discours des spécificités purement sonores de la voix qui le porte ?

Philippe Berthaut : il y a un être-là, noué à la représentation, à ce qu'il dit. De la même manière qu'à l'écrit sont pour moi noués la matérialité du mot, le signifiant, et ce qu'il dit, le sème et le phonème.

Christian Glace : lorsque j'ai lu le texte de Vasseur [lecture tournante à haute voix, NDLR], j'y ai mis sans doute un peu d'humour, mais j'aurais pu aussi bien le lire avec beaucoup de conviction... Je pense que l'on peut tout dire d'une manière un peu théâtrale, avec toujours le même registre des sentiments et que ça passe très bien.

Christiane Cassaigne : si on déplace la question sur la voix chantée... Callas interprétant Verdi recrée quelque chose, lui apporte une expressivité... On connaissait Verdi avant et pourtant on a l'impression de le découvrir. C'est uniquement avec les qualités sonores de sa voix que Callas en fait une relecture. Y aurait-il déjà un discours dans la voix, autre que le discours...

Philippe Berthaut : « discours », je ne sais pas. Vasseur oppose discours et corps, de la même manière raisonnement et résonance. Il fait la différence entre ce qui est de l'ordre de la représentation, le discours que la voix véhicule, et ce qu'est la voix en tant que présence.

Martine Imhoff-Marc : il dit bien que c'est à notre insu : « [la voix] nous indique, souvent sans que nous le sachions, comme dans un court-circuit de la conscience, la manière d'être de chacun. »

Philippe Berthaut : alors, par exemple, qu'est-ce que la lecture d'un texte ajoute au texte ? Ou en retranche ?

Céline Dayan : ce qui est intéressant aussi c'est que le même texte lu par deux personnes différentes ne sera pas reçu de la même façon. Ça veut dire que la lecture, la façon dont on va interpréter le texte joue...

Geneviève Rojzman : la perversion, ce à quoi on est souvent confronté, dans les commandes d'atelier des institutions, c'est que les textes soient lus par des comédiens... Et là on est dans le « métier », ce que disait peut-être Christian tout à l'heure... Est-ce qu'on ne pourrait pas créer des espaces d'écoute de textes où ce qui serait l'objet de notre attention serait cette voix qui justement « accroche », « hésite », ne permet pas d'entendre tout, etc. comme c'est souvent le cas lorsque les textes sont lus, dans l'émotion, en atelier... ?

Danielle Rojzman : il y a dans ce texte plusieurs rapports qui ne sont pas hiérarchisés, qui sont plutôt montrés comme une espèce d'explosante fixe... C'est un rapport en marche, la parole, alors que lorsqu'on considère l'écriture, le texte, on l'oppose à la parole. Ce qui devrait être le premier travail du lecteur c'est d'interroger toujours ces rapports qui renvoient, puisqu'on est dans le domaine freudien, au sujet, non pas comme une entité « raisonnable » et volontaire mais comme traversé...

Philippe Berthaut : ce n'est pas simplement le « sujet traversé », c'est la voix qui est la traversée même, la traversée faite chair, quasiment. C'est la relation entre l'extérieur et l'intérieur et c'est effectivement difficile à concevoir : ce n'est pas la représentation, ce n'est pas la présence, c'est la traversée et on ne peut séparer l'une de l'autre. Or, on a tous tendance à séparer le raisonné et l'écoute de la présence... Entendre les deux comme quelque chose d'indissociable, le son avec le sens et même plusieurs sens qui lui sont accrochés. Par rapport à la polyphonie... j'aimerais enclencher un travail : faire de la lecture une construction de textes et pas simplement des effets de chacun.

Marie-Claude Denjean : j'ai été aussi amenée à aller vers la lecture construite ainsi en polyphonie. La voix, comme l'écriture, est un champ de création. Je suis un peu frustrée quand l'atelier se termine par un recueil seulement. C'est figé. Je voudrais transmettre une émotion. Et puis j'aime les voix..., à partir d'un texte j'aime voir ce que ça donne avec quatre voix différentes. C'est vraiment étonnant. C'est ce travail : imaginer qu'il sera lu de différentes façons... À Balma, dans un atelier d'écriture sur le thème de l'Orient, on a fait des mélanges de textes, avec l'accord des participants, puis on a travaillé dessus, en pensant qu'ils allaient être lus après.

Les animateurs d'ateliers d'écriture ayant participé à l'Atelier Recherche de ce trimestre* :

Annie AGOPIAN, auteur littérature jeunesse • Aline ANDREU, Café culturel « Folles Saisons » (Toulouse), *formation ALEPH* • Philippe BERTHAUT, auteur, animateur de l'Atelier Recherche • Christiane CASSAIGNE • Cécile CHANTELOT, (Nîmes), *formation au DU de Montpellier* • Cécilia COLOMBO, salon de thé librairie « La lettre Thé » (Toulouse), *formation au DU de Montpellier* • Nicole COMOLLI, Bibliothèque de Cazères (Haute-Garonne) • Céline DAYAN, « Association Citrouille » à Cahors (Lot), *formatrice Art Cru* • Tugdual de CACQUERAY, « Culture et Liberté Garonne » à Soturac (Lot), *formation ALEPH* • Catherine de LAGABBE, Rieux-Volvestre (Haute-Garonne) • Marianne DELMAS, « Centre artistique François Bry » (Toulouse) • Marie-Claude DENJEAN, « Espace Saint-Cyprien » et association « Mille et une feuilles » (Toulouse) • Sylvie GASTON, professeur des écoles à Tournefeuille (Haute-Garonne) • Élisabeth GATHIE, association « Prise d'Encre » à Villargein (Ariège) • Christian GLACE, association « Le stylo Migrateur » et centre d'hébergement « La Maison des Allées » à Toulouse • Margit GIRARD, association « Parole Expression » (Toulouse), *formation au DU de Montpellier* • Lionel HIGNARD, auteur, Fonsorbes (Haute-Garonne), *formation au DU de Montpellier* • Martine IMHOFF-MARC, formatrice d'ateliers d'écriture (Toulouse), *formation ALEPH* • Myriam LAFFONT, association « In Octavo & Co » à Cugnaux (Haute-Garonne) • Gérard LAPAGESSE, auteur de polars, association « Accueil Toxicomanie » à Blagnac (Haute-Garonne) • Christian LE BARS, auteur, « MJC Roguet » et « Café l'Auberginal » à Toulouse • Catherine MANUEL, auteur, journaliste, « Les ateliers de la Coquille » à Toulouse, *formation au DU de Montpellier* • Fabienne RINAUDO, éducatrice spécialisée • Muriel ROMANA, romancière, Librairie Privat à Toulouse et à Revel (Haute-Garonne) • Danielle ROJTMAN, linguiste • Geneviève ROJTMAN, association Toulouse Action Chanson, *formation au DU de Montpellier* • Sandrine ROUILLON, association « Éclorre, les ateliers du soi » à Moissac (Tarn et Garonne), *formation Art Cru* • Carine SAVOLDELLI, médiatrice à La Boutique d'Écriture du Grand Toulouse • Sandrine SANCHEZ, association « Dédale » à Toulouse, *formation Art Cru*.

* NDLR : Les mentions qui suivent le nom des participants indiquent, soit leur spécialisation professionnelle, soit les lieux, associations où ils animent régulièrement des ateliers d'écriture et le cas échéant leur formation.

« Le miroir de la voix »

Auteur du dispositif : **Philippe Bertaut**

Ce dispositif a été réalisé par 8 participants en binômes.

Lectures d'un recueil de poèmes et d'un recueil de récits.

ÉCRIRE LA VOIX DE L'AUTRE

À tour de rôle, lire le poème à l'autre. L'autre, dans un abécédaire, note ce qu'il veut de la voix de l'autre, la seule contrainte étant de démarrer avec un mot, une lettre de l'abécédaire. Chacun lit 10 min. Être dans la voix de l'autre, c'est l'écouter de la voix, qu'est-ce qui se passe quand quelqu'un lit, comment entend-t-on la voix de l'autre ? Si le mot « clair » vous vient vous l'écrivez à la lettre « C ». L'abécédaire est là pour permettre de travailler dans un cadre, on n'a pas à le remplir entièrement. On peut lire à voix basse ou sortir de la salle.

ÉTAPE 1 : ABÉCÉDAIRE DE LA VOIX

Écrire avec des poèmes

Avenir, arborescence, amoureux qu'avec..., arrivée l'aventure, accent du sud vu d'ici, apparition des sonorités, arracher à l'air un espace

Balle, béatitudes, blancs baisers, du beurre au centre, le bout du sein du bon endroit, buisson de mots, bruit, balancier du corps, bourdonnement

Carapaçonné, chaleur charme colossal, comme si à contrejour, corps seul, corps décortiqué, confiture sur les cuisses nues de Jane, chewing-gum, cri, caresser l'espace, confusion continue dans la caverne, chant de mots, chuchotis cristallins, cascade des sentiments qui trouvent leur chute dans la voix, confiture, couleur voilée sous un tulle transparent, claquement de silence

Désordre, droiture dentée dévorante, doigt, drap déplié entre donner et recevoir, distance développée, donner une forme, déménager sans ménagement, discrétion, douceur, déconfiture

Étoile à étoile, éléphantique enveloppant, épargner l'enfant d'être vexé encore aujourd'hui, extinction, ensuite pénétrer dans une rue calme, élégance, exercice amusant de suivre son souffle

Feuillu des mots le vent bouge, figue, feutre de faiblesse fine, fossé, voie ferrée, voix forée, file folie dévide le fil faible

Gravité des collines où montent et descendent les copeaux sonores, gosier, gauche, immeuble de huit étages, glissement de la voix vers le texte,

Habit sucré qui glisse autour de la langue, haute sur le ciel du corps roulant sur la résonance, honte, haute, halètement, han ! du bûcheron, herbe à hauteur de l'autre, humour par la retenue, l'histoire précipite, langue-oreille aux abois de la narration, vieille peau biographie serre les dents sur sa proie poétique, humour, hirondelle sans aile, sans herbe, haschich

Ivoire et y voir, iceberg, interrompu, il se moque, il recommande, inutile de baptiser les moineaux, immédiate, image sonore, ironie pétillante

Jurassique, j'y reviens, je n'ai pas fini car je n'ai pas commencé, jeune personne qui ne contrôle pas ses mots ni leur sens

Lance son pied avec la voix, lancinant, ligne, lenteur, liquide, lieu, laisser faire la lumière, logorrhée

Mou, monarchique, même sans y penser mes mots vivent, moi-même, qui importe peu, mots vifs, musique même, même intime, musique pas d'ici pour l'entendre, mystère, les mots mentent, les morts, les merles, mélodie, matin des premiers bruits des oiseaux

Nuit, ne tenant plus jusqu'au noir, nulle part, nom, la nuit ne suffit pas au néant

Oiseau mêlé, octave, orgueil, ouvert, faire le poirier dans chaque oeil, où est le bon endroit ?, obscurité

Perchée haut, profonde, pas à pas, parole quelconque, presque ici, pas déviée, pause, page ronde, large, goûteuse, pieds dans l'eau, pupille où tient en largeur tout un village, se perdre dans les couleurs, plume légère et lourde, provocation palpable, paysage, paillette

Quelque part, question

Roi nègre, rossité aucune, russerie sans russerie, rien, je ne perds rien, rythme lent comme un geste tendre, le dessus de la robe, rapide, rien de précis, respectueusement répète, rapidité les sons s'entrechoquent



S'enfuir à l'intérieur de soi, surface corrigée, souffle, solitaire sous le petit arbre, silence à dire, serpent, séchée l'injonction, la prescription, système menace, n'écoute pas l'intention, silence, sacrifice du texte, souffle possible, substance sans sens, soupir, soulèvement des phrases, sifflements sonores et sensuels, sommeil unique voix de l'être

Trou à l'intérieur des mots où fuit le vent, tête, trace, temps de posséder les choses, tourbillon sans centre, tenir bon, tout bas, tout doux

Ulysse

Vitesse d'un éboulement reconduit parfois, vrille sourde creusant ses blocs, vigne, vent, volet, vorace, vieille sève vide.

Il faudrait pouvoir réaliser cet exercice dix minutes sans interruption.

La personne qui lit doit pouvoir faire abstraction de ce qu'elle lit. Il s'agit de donner sa voix, sans effets. Pour certains c'est impossible, si, pour eux, le texte ne présente pas d'« intérêt ». Il y a eu dans les voix des effets de refus (lassitude, ironie, etc.). Or, lire ça peut être aussi lire lentement, accélérer, sans effets de refus ou d'acceptation, justement.

Ne pas être dans une lecture-interprétation mais plus dans le mouvement de la voix à donner.

ÉTAPE 2 : ABÉCÉDAIRE DE LA VOIX

Écrire avec des récits

ÉTAPE 3 : ÉCRIRE SA VOIX

Dans cette étape, il s'agit d'écrire sa propre voix au fur et à mesure de la lecture.

Je n'entends pas ce que je lis, je ne dis pas la même chose. Je me perds. Il faut. Ma voix n'est pas finie où ma voix s'arrête, je ne comprends pas ma voix, je ne retrouve pas ma voix. Entre l'écriture et la voix, impossible de s'éviter.

Marie-Claude Denjean

Chirurgie du souffle dont je ne sais d'où. Labeur. Labour. Travail d'orpailleur, de rempailleur. Incertitude des vides, des rides. Trapézisme sans filet, faufler, se faufler à l'araignée, shuinter obstinément, voiler, dévoiler.

Élisabeth Gathié

Ça résonne, ça tonne, ma voix est grave, elle coule, me porte encore, maintenant je chuchote, je la préfère à présent qu'elle n'est plus qu'un souffle, j'ai un chat qui se balade dans ma gorge, je ne veux pas le faire partir, je ne tousserai pas.

Carine Savoldelli

Caquète, grince, et gna-gna-gna-gna...

Cécilia Colombo

À l'horizon une silhouette faible, parole qui me parvient à peine, écran, quelqu'un d'autre parle, l'écran se fend et se lézarde, le vent passe, où es-tu ? où vont les pas de ma voix ?, la lumière dans la terre c'est la nuit avec ce cri d'oiseau inconnu de toi qui parle à ma place.

Christian Glace

Références bibliographiques :

PROUST Marcel, *Du Côté de chez Swann*, Gallimard, 1999.
BONNEFOY Yves, *Livres et documents*, Mercure de France, 1992.
GOUX Jean-Paul, *La Fabrique du continu*, Champ Vallon, 1999.
PIMET Odile, BONIFACE Claire, *Ateliers d'écriture mode d'emploi*, ESF éditeur, collection didactique du français, 2000.
DJIAN Philippe, *Crocodiles*, Barrault, 1998.
GRACQ Julien, *Les Eaux étroites*, éditions Corti, 1976.

Les séances de l'Atelier Recherche reprendront en octobre 2004.

L'équipe de la Boutique d'Écriture est composée de :

Valérie Griffi, direction culturelle
Philippe Berthaut, conseiller artistique
Astrid Salado, communication
Carine Savoldelli, documentation-médiation
Geneviève Rojtman, rédaction littéraire du bulletin Note(s)

Note(s), une publication de la Boutique d'Écriture
du Grand Toulouse - Hôtel de Ville - 31170 Tournefeuille
Tél. 05 62 13 21 52 - Fax 05 62 13 21 61

Directrice de publication : Dany Buys
Rédaction en chef : Valérie Griffi
Rédaction : Geneviève Rojtman
Comité de rédaction : Caroline Durand,
Jean-Noël Soumy, Philippe Berthaut,
Astrid Salado

Illustrations : Jean-Marc Petitfils

Maquette, réalisation : ads

Imprimé par Lecha - Toulouse.

Nos note(s) vous intéressent ? Recevez-les gratuitement !

Retournez simplement ce coupon, après l'avoir renseigné lisiblement, à **La Boutique d'Écriture du Grand Toulouse**, Hôtel de Ville 31170 Tournefeuille. Télécopie : 05 62 13 21 61.

Nom, prénom :

Fonction : animateur d'atelier d'écriture Autre (précisez) :

Adresse :

.....

Code postal : Ville :

Adresse email :