

un

Édito

Michel Fadat,
 Directeur du Centre Régional de la Protection
 Judiciaire Provence Alpes Côte d'Azur et Corse
 Animateur d'atelier, association Ciclop
 Recherche en écriture et en Sciences
 du Langage

deux

Atelier Recherche n° 19, octobre 2004

Écrire à partir d'une pièce sonore : V

de Christophe Ruetsch, dispositif

Textes écrits à partir de la pièce sonore V

- Quelle relation au temps dans cette expérience d'écriture ?
- Le temps dans les ateliers
- On sait quand ça commence...
- L'écriture et la vraie vie
- Faire naître le désir d'écriture... et après ?
- Créer son temps d'écriture
- L'atelier-parenthèse
- L'atelier ne suffit pas au projet long ?
- L'écriture hors atelier : quelles limites ?

onze

Atelier Recherche n°20, novembre 2004

« Ouvrez le ban(c) ! », dispositifs d'écriture

Le banc : quelles représentations ?

- « Banc qui... », textes issus du dispositif II
- Faire écrire un récit à partir de photographies : dispositif
- Écrire à partir de photographies, textes issus du dispositif
- La relation de l'animateur à sa propre écriture
- Échanges

dix-huit

Atelier Recherche n°21, décembre 2004

Invité : Michel Fadat

- Enveloppes fermées...
- Autoportrait
- Des effets de l'atelier sur l'écriture personnelle
- Le Ciclop : quelques règles de fonctionnement des ateliers
- À qui ou à quoi sert le retour sur les textes ?
- Tentative d'élaboration collective d'une proposition d'écriture (II)
- Élaboration collective d'une proposition d'écriture (II)
- Lecture en répons extrait
- Enveloppes ouvertes

trente

Texte issu du dispositif « L'Atelieu »,
 de Ch. Le Bars

Il s'agit de quoi à cette place qui est celle de l'animateur ? D'écrire et faire écrire mais pas plus. Faire et laisser écrire celui qui vient une fois qu'on l'a fait venir. Laisser écrire ce qui vient déjà. Il y a toujours de l'encre qui coule. Il faut laisser couler. Suffit de laisser aller la chevillette ou la bobinette. On sait pas laquelle. On sait jamais exactement où ça commence du bœuf ou de la charrue malgré l'état avancé de la recherche. Alors surtout on n'essaie pas de lever le voile pour voir quoi qu'on voudrait croire voir. Alors on fait quelques grands gestes arrondis avec les mains sans les terminer soigneusement et vite. On verra bien comment ça tourne. Tenez, regardons ensemble le mouvement de l'écriture qui se forme dans les doigts et ensuite sur les bouches.

note(s) #07

C'est très expressément joli les bouches après l'écriture des doigts — les jolies bouches liseuses tombées du ciel. Laissons-nous en chatouiller l'âme avec et dans nos oreilles descendre leur flûtis. Ce n'est pas plus compliqué que ça et c'est aussi terriblement compliqué comme l'amour ou la vie ou la mer et la multiplication des poissons dans la mémoire. On est tout à coup au bord de quoi qui fait pencher et où on ne voudrait pas glisser mais quand même on veut aussi que ça glisse et déjà on est en haut du cœur et on croit que c'est fini mais non ça commence encore à continuer de descendre et à re-commencer. On est deux et plus de deux. On entend déjà ce petit bruit électrique continu et alternatif de l'âme en train de mitonner après qu'elle a coupé ses amarres. On est perdu. Tant mieux on est venu pour ça.

Michel Fadat

Directeur du Centre Régional de la Protection Judiciaire
 Provence Alpes Côte d'Azur et Corse
 Animateur d'atelier, association Ciclop
 Recherche en écriture et en Sciences du Langage

Octobre 2004

Le temps et l'atelier d'écriture

Écrire à partir d'une pièce sonore

V de Christophe Ruetsch

dispositif

Auteur du dispositif : **Philippe Bertaut**

La relation au temps de l'écriture en atelier. Est-on vraiment dans un choix lorsqu'on propose un temps d'écriture en atelier ? Est-ce qu'on le subit plutôt ? Comment sommes-nous dans le temps avec l'écriture ? Est-on, comme Sérèna, un écrivain « asthmatique », qui écrit court, ou sommes-nous plutôt dans la durée ? De quoi avons-nous besoin ? De ruptures ou pas ?

Étapes du dispositif :

Étape 1. Ecoute de la pièce sonore « V » de Christophe Ruetsch (17 minutes)

Étape 2. Deuxième écoute. Simultanément, écrire un mot à la fois, selon un rythme que l'on se donne, durant les 7 premières minutes

Étape 3. Au signal, passer à deux mots à la fois pendant encore 7 minutes. Puis écrire de façon continue durant les 3 dernières minutes.

TEXTES ÉCRITS À PARTIR DE LA PIÈCE SONORE « V » DE CHRISTOPHE RUETSCH

Métro Glacière, trois stations avant Austerlitz, j'ai froid, sur les murs des publicités déchirées, je suis en retard, un groupe d'asiatiques joue faux un free jazz désagréable, je suis blême, à votre bon coeur, j'oublie que j'ai un coeur, courir vite, j'entends, pas frappés, pas glissés, souffle, tunnel, tango, gare, train, partir, vers, loin.

Catherine Manuel

Assez
Parfois
Ailleurs
Avant
Parfait

Rien
Parfois
Assez
Vu
Atteint
Encore
Atteint
Atteint
Atteint
Eternel
Jamais
Comportement
Ça
Ça et
Je vois
Je reviens
Partout ailleurs
Comme jamais
Pour toujours
Et ailleurs
A jamais
Dans infernal
Et Alternoisement
Comme toujours
Sans cesse
A venir
Ah oui
Comme est
A côté

Des fois qu'on se dit pour les autres et pas d'ailleurs si comment, parfaits sans savoir les riens et se marrer se marrer comme jamais par terre sans allumettes et dans dedans, pour dedans, avec dedans, sans dedans, au devant de dedans, par dans sêtrau fin, pour finêtra sans les avec perdue ailleurs sans avec et partout de ça.

Cécile Chantelot

Partition (deux minutes)

Où sommes-nous ?

elle revient elle court
 toujours cette électricité dans l'air
 que faire il faut bien continuer
 continuer comment comment faire autrement je ne sais
 plus où je suis je ne sais plus où j'en suis plus je marche
 moins je sais où je vais je la suis je sais bien qu'elle ne
 sait pas où elle non plus elle non plus ne sait pas ne
 sait plus

où

il pleut elle le veut
 je crois bien qu'il faut passer derrière
 derrière

je sais bien qu'il faut passer derrière
 oui je le sais ça je le sais
 derrière l'arbre le grand arbre au coin du parc le grand
 parc le grand arbre
 devant ce manège
 ce manège immobile
 derrière je sais bien qu'il faut passer derrière. Elle
 est sûrement passée ici je sens bien son parfum
 chèvre feuille

chèvre feuille

elle est là sur un banc immobile elle pas le banc le banc
 de bois mouillé vermoulu mouillé bouge le banc elle
 est là immobile elle le regard immobile le regard
 pas le banc le manège à ses pieds sur le gravier immobiles
 ses pieds pas le gravier le gravier

le gravier crisse non ne crisse pas
 ne crisse pas

ses mains sur ses genoux posées jointes elle prie peut-être
 ses mains elle supplie peut-être elle écoute le vent le vent
 dans son corps essoufflé

elle écoute son sang battre dans les astres dans les
 arbres et les feuilles frémissent

ça y est

elle est arrivée

elle est arrivée à ce moment à ce moment où il n'y a plus de
 temps

plus de temps

ce moment le présent

le présent

c'est l'arbre le vent

cet

arbre vertical

il y a juste quelqu'un derrière

elle

c'est peut-être elle

moi derrière

elle

il y a juste ce contretemps cette présence d'elle sur le banc
 ce mystère d'elle cet inconnu moi derrière elle sur le
 banc et moi les pieds dans le gravier le regard circulaire
 d'un manège immobile et la sève dans son corps il y

a

juste les feuilles qui bougent

il y a

d'aise juste

les feuilles

ça y est

ça y est merde elle fout le camp on a à peine le temps à
 peine eu le temps que déjà elle fout le camp elle fout le
 camp eu à peine le temps
 et tout ce blanc encore devant

Christian Glace

Clairon Sous-marin Stop Mots Goutte Télévision
 Fréquence Electricité Parasite Bousculade Course
 Drame Pas Précipitation Descente Essoufflement
 Claquettes Escalier Gravier Emission Chaussures
 Orchestre Concert Cheval Souffle Voix Tremblements
 Frappe Coups Transe Ouverture Lancer Feux d'artifice
 Respiration Triangle Clochette Rien

Silence blanc Prolongement musical

Soupçons de notes Au loin Subtils

sons Rien de rien vide pointé toc toc

Que dire ? oh oui sons bip bip coyotte

grelots tintinabulés Issus du fond spas-

me brusque et haut crissement énervant et gros

Tic et grand tac son brut en montée danse

timide mais là

Eau dans les profondeurs couvrir les clochettes de

fer trains sur rails rouillés

Freinages avec étincelle lumineuses courses sans fin

dans l'ombre

Fuir devant quoi donc ? sirène de bateau armé trem-

blements des parasites en fleur

Ça y est tout est lâché nous pouvons y aller en avant le train
 est lâché sur ses rails et le courant peut passer parmi ce fer
 sans fin. La lumière qui ne craint rien se laisse pénétrer par
 ce train que rien n'arrête, la vitesse s'accélère et rien ne
 peut freiner ce son qui vient de loin. Soudain la voix, le souf-
 fle de l'au-delà qui revient nous chatouiller les oreilles et
 enfin en un éclair tout cela se calme et le cheval reprend son
 trot calmement, il est un peu essoufflé mais quand même il
 revient de loin c'est vrai quoi ! tout le monde n'y va pas là-
 bas, il ne sait pas s'il aimerait de nouveau y retourner ou
 bien si le voyage s'arrête là. Enfin, je ne crois pas à cela.

Sandrine Sanchez

QUELLE RELATION AU TEMPS DANS CETTE EXPÉRIENCE D'ÉCRITURE ?

Les moments où l'on écrit, les moments où l'on n'écrit pas. Les moments où l'on s'ennuie, les moments où l'on entre dans quelque chose, les moments où il y a du vide, les moments où il y a du plein... ?

Georgette Kruczynski : on a l'impression qu'on s'installe dans un automatisme, comme une machine qui laisse échapper à intervalles des jets de vapeur. J'ai eu l'impression de produire des mots, en rapport, bien sûr, plus ou moins, mais d'entrer véritablement dans un rythme. Sans réfléchir, comme si on avait déclenché une machine.

Marie-Claude Denjean : je n'étais pas vraiment dans le temps, plutôt dans le rythme, peut-être dans le rythme du temps...

Gérard Lapagesse : j'ai trouvé ça assez descriptif, je me suis mis dans un ascenseur qui faisait une chute vertigineuse, j'ai écouté tous les sons et essayé d'interpréter la descente des étages, les cavalcades dans l'escalier, les moments où il y a une pause et puis ça recommence à grincer et de nouveau à chuter. Je me suis donc mis en attente de tout ce qui pouvait confirmer l'endroit où j'étais...

Catherine de Lagabbe : j'ai trouvé ça très intéressant et difficile en même temps parce que j'ai eu beaucoup de mal à écouter et à écrire à la fois.

Philippe Berthaut : mais comment avez-vous vécu ce rythme imposé des mots ? Un mot selon des rythmes que l'on se choisit... : on peut n'écrire qu'un mot seulement.

Catherine de Lagabbe : j'ai bien essayé de me créer un rythme, à la fois sur le papier et en l'entendant, mais c'était le moment de poser un mot et il n'y avait rien qui venait, alors là j'ai mis « sécher »...

Nicole Comolli : j'ai été assez gênée, j'ai trouvé ces sons assez oppressants, une espèce de malaise qui s'installait avec des moments où on pouvait respirer un peu : ça m'a fait penser à une usine de textile, avec tous ses bruits de machines, ces choses qui se trament. L'image qui venait c'était l'homme pris dans tout ça, comment il est pris dans tout ça. Ça a été assez dur. C'est le mot « engrenages » que j'ai cherché pendant le travail et qui me vient maintenant seulement.

Geneviève Rojzman : pour moi c'étaient des sons proprement in-ouïs, c'est-à-dire que je n'étais pas dans quelque chose qui faisait image tout de suite, les mots venaient mais ça ne faisait pas forcément lien avec ce que j'entendais, c'est petit à petit, au fur et à mesure que j'inscrivais

ces mots que se construisait l'espace. J'ai trouvé intéressant de rentrer progressivement, avec ces mots-jalons, dans cet espace du texte en même temps que se déroulait l'œuvre sonore.

Catherine Manuel : il m'est venu à chaque fois une image mais c'est assez décousu, un univers se dégage mais pas vraiment une histoire. Il y avait une construction mentale dès la première écoute. Pour la deuxième, avec le dispositif je n'ai pas voulu tenir compte de la consigne mais plutôt laisser venir, me laisser surprendre, tenter de ne pas revenir à cette construction de la première écoute. J'ai fini par admettre ce rythme aléatoire qui s'imposait, mais lors du dernier temps de l'écriture automatique l'univers qui s'était construit à la première écoute est revenu. C'est vraiment une expérience entière. Mais je ne peux pas dire que j'ai aimé la musique..., mais en même temps ça n'est pas l'important.

Philippe Berthaut : je dirais même qu'à la limite il vaut mieux ne pas l'aimer. J'ai hésité entre ça et une musique plus « classique » mais avec une musique structurée musicalement ça crée un autre état. Là, je savais que ça n'était pas un état agréable, mais en même temps on peut ne pas en tenir compte. On n'est pas ici dans une évocation, il y a constamment quelque chose qui vient casser. Et, justement, cela vient donner pour moi la figure même du temps.

Cécilia Colombo : moi, je suis complètement rentrée dans un personnage et je n'en suis plus sortie. Il y avait aussi cette obligation de rythme...

Philippe Berthaut : en fait je ne voulais pas employer ce mot. Parce que dès qu'on dit rythme on pense à un rythme particulier comme la valse par exemple..., ou on regarde sa montre tous les vingt secondes... C'était plus un espace-ment.

Cécilia Colombo : je me suis forcée à écrire pendant les silences, justement. Le fait de scander – avec des moments où j'ai accéléré, et d'autres où j'ai ralenti – ça m'a vraiment portée.

Sandrine Sanchez : dans ces moments où je n'écrivais pas je me sentais en attente, plus dans mes sensations, je reprenais mon souffle quand j'écrivais. Du coup, j'étais contente quand il fallait écrire deux-trois mots parce que je pouvais respirer plus longtemps ! Quand on a pu écrire en « automatique » alors là c'était la respiration non-stop !

Philippe Berthaut : l'empêchement d'écrire peut être terrible, en effet. Ça rejoint un peu ce que dit Georgette Kruczynski sur la machine... Je pense qu'il y a cette machinerie de langue et que l'atelier est fait pour la susciter. Quand tu écris, dans la coulée, tu es dans le temps mais tu

n'en as pas conscience, quand tu es dans l'empêchement d'écrire, tu as cette conscience là, elle peut être même un peu douloureuse, désagréable.

Margit Molnar : à la première écoute, lorsqu'on n'écrivait pas j'ai eu l'impression que ça n'était pas vraiment de la musique mais une écriture sonore, comme une histoire sonore et j'écoutais le déroulement de l'histoire. À la deuxième écoute, comme si j'étais sous l'eau, les mots me parvenaient et je me rends compte que si la plupart ont écrit en colonnes, en liste, j'ai placé mes mots sur la page avec des espacements. Je me suis installée dans cet espacement et quand est arrivé le moment de l'écriture automatique j'ai eu beaucoup de mal à me mettre à écrire sans arrêt.

Philippe Berthaut : l'écriture d'un mot seulement... j'aurais pu vous dire encore sous la forme d'une partition... qui redéplierait ce qui est dans le musical (qui est quand même du musical même si ce n'est pas selon les canons classiques).

Cécile Chantelot : c'était assez éprouvant. Parce que je me suis coupée de la vision. Et quand je me coupe de la vision le temps m'envahit. Et ça fait exploser l'espace. Et ça me fait exploser. J'ai fait consciemment ce choix de me couper de la vision, c'est-à-dire de ne pas raccrocher ça à des choses que je connaissais. C'est une immersion dans le temps, une invasion du temps. Et quand je relis ma liste il n'y a rien qui parle de..., il n'y a aucun objet, aucun sentiment.

Karen Dutrech : éprouvant aussi pour moi, à la fin j'avais l'impression que le son saturait ce qui aurait pu s'écrire, l'écriture. Du coup, les halètements, c'était comme si on respirait pour moi.

Philippe Berthaut : c'est le figuratif qui revient là encore, c'est quelque chose qu'on reconnaît. On peut accrocher là, alors que le reste...

Cécile Chantelot : je n'ai pas mis d'image, jamais.

Philippe Berthaut : je pense effectivement que ça peut arriver à être une espèce de conscience à nu de ce temps qui passe, de la nudité, de la fragilité du temps, et de sa relation au temps. On est sur un fil ténu. Si tu te « coupes de la vision » c'est comme si le signe venait presque signer l'absence de sens. Mais l'« absence de sens », sans entrer dans cette question, ça porte aussi quelque chose...

Nathalie Marty : comme Cécilia Colombo j'ai vraiment vécu un personnage. À la première écoute je me suis dit que c'était une musique genre film d'horreur, alors allons-y ! C'était aussi bien *Massacre à la tronçonneuse*, ou les camps de concentration... L'étape où on pouvait écrire ça a été une libération. Pas réjouissant mais facile. C'était le film d'hor-

reur et l'horreur aussi parce qu'être hors-temps c'est l'horreur, « hors-temps » parce qu'il n'y a pas la mélodie, il n'y a pas non plus le rythme.

Philippe Berthaut : il n'y a pas de mélodie mais il y a du rythme, ça n'est pas « hors-temps », ça se déroule dans le temps, ça dure 17 minutes, on est dans un temps musical.

Nathalie Marty : c'est plus l'évocation qui m'envoie dans un autre temps où la seconde va avoir une durée éternelle parce qu'elle est hyper oppressante.

Christian Glace : moi j'ai trouvé que c'était une musique qui illustrait très bien le temps tel que je le conçois c'est-à-dire pas du tout quelque chose de linéaire ou de rythmé selon ce qu'on entend par rythme, régulier, au contraire c'est quelque chose qui doit varier... Il y a là des blancs, des silences, quelque chose de très agréable, de grands étirements et des moments de concentration d'énergie. Je comprends qu'on bloque la vision parce que c'est très descriptif : j'y ai vu la ville, le stress, c'est très angoissant par moment. Il y a vraiment un récit. Comme c'est un récit il n'y a pas vraiment de boucle et on ne se ressert pas des mots qu'on a écrits, des listes d'un ou deux mots. J'ai trouvé frustrant de n'avoir que trois minutes pour écrire les trois dernières minutes de mon récit. Alors j'ai un peu triché et commencé à écrire un peu avant...

Violaine Vanouche : je ne suis pas sûre d'avoir bien respecté les temps. Pour le rythme j'ai fait des séries de trois mots.

Georgette Kruczynski : j'ai eu l'impression d'une plongée en apnée, de ne pas respirer du tout. La musique m'a évoqué quelque chose de captif qui cherche à se libérer, tente de s'échapper de temps en temps.

Philippe Berthaut : c'est très étrange ce que tu dis parce que cette pièce fait partie d'une commande que j'ai faite à un musicien pour un spectacle qui s'appelle *Les Routes captives*...

Jeanine Belony : pour respecter la consigne trouver un rythme a été facile à partir du moment où je ne rentrais pas vraiment dans la musique. Dans un deuxième temps j'ai été captivée par la musique et là ça m'a posé problème. À la dernière étape je me suis retrouvée dans une histoire, tous les bruits me submergeaient et je pouvais enfin écrire l'histoire telle que je me l'étais imaginée.

Céline Dayan : j'ai trouvé ce travail très très agréable. Peut-être parce que j'ai la chance de ne pas mettre d'image figurative sur la musique. Je trouve que ça correspond bien à ma façon d'écrire, par séquence. C'était rythmé d'une façon que je n'avais pas décidée mais je m'aperçois que ça m'a ramenée à ma question du temps, de ce vide par rapport à l'écri-

ture, que je situe dans la « vraie » vie. Par ailleurs je serais bien incapable de dire le rythme que j'ai pris pour écrire, j'ai pris le rythme des mots qui venaient. Pour chaque temps j'ai écrit une page et si on regarde la page on voit que l'écriture est différente.

Séverine Le Pan Vours : j'avais envie de changer d'outil et que ça soit une écriture sur un mur. J'ai eu besoin de mettre des lignes entre les mots, une sorte d'électrocardiogramme, d'installer un cadre différent. J'avais envie que ça ne soit plus forcément des mots mais des graphies, des couleurs même. Au moment de changer, je voulais partir à l'envers, remonter et tisser les mots, un à l'endroit, un à l'envers. C'est un peu une musique médium, médiumnique, une pulsation organique... C'était agréable. Mais j'étais aussi frustrée de ne pas écrire plus longtemps à la fin, je me suis demandée même si tu ne t'étais pas trompé ou si je ne m'étais pas trompée dans les temps ! Tu proposes une dilatation et puis après, mais trop vite, une concentration.

Philippe Berthaut : ce n'est pas le « trop vite », mais c'est qu'il n'y a pas eu ce temps de dilatation après... ça manque effectivement.

LE TEMPS DANS LES ATELIERS

On sait quand ça commence...

Marie-Claude Denjean : je choisis la durée de l'atelier en fonction des personnes. Elles ne sont pas dans une écriture très longue. Je ne donne pas une demi-heure ou trois quarts d'heure d'écriture. Ce sont des premiers jets en général. C'est en fonction du groupe que j'ai. Cette notion de temps d'écriture est importante pour moi et j'adapte selon ce qui me semble convenir ou non au groupe.

Cécile Chantelot : pour moi aussi c'est un des éléments centraux en atelier, avec la contrainte d'écriture. C'est une question de sécurité. Je me base sur mon expérience personnelle : quand je commence à écrire je ne sais pas où ça va m'amener ? Il y a quelque chose qui me fait peur dans l'écriture, ça m'embarque. Et le fait de poser un temps, celui de l'horloge, me rassure : ça va s'arrêter et ça ne relève pas de ma décision. On sait quand ça commence, on sait quand ça finit.

Marie-Claude Denjean : quelque fois il m'arrive de proposer un dispositif et de ne pas dire le temps. Lorsque les gens me demandent le temps qu'ils ont je réponds je ne sais pas on verra quand tout le monde aura fini d'écrire. Je regarde les gens et quand tout le monde a fini je dis c'est terminé.

Cécile Chantelot : pour moi, si un animateur me disait ça, ce serait une situation insoutenable.

Marie-Claude Denjean : ça arrive rarement que certains ne s'arrêtent pas. On n'est pas dans des ateliers d'écriture très longue.

L'ÉCRITURE ET LA VRAIE VIE

Cécilia Colombo : je dis aux participants vous avez un quart d'heure et dix minutes après c'est fini ou alors vingt-cinq minutes après... Elles ne regardent jamais la montre, ne savent absolument pas où elles sont. C'est moi qui fait tout comme je veux ! Par contre, je commence à quatorze heures quoi qu'il arrive et termine à seize quoi qu'il arrive aussi parce qu'il y a des enfants à aller chercher à l'école. Cette contrainte-là je n'y déroge pas du tout. Mais alors tout le reste... c'est l'anarchie.

Céline Dayan : tu parles des enfants à aller chercher à l'école... Ma façon de scander le temps en atelier est un peu parallèle à ma façon d'écrire, à la façon que j'ai eu jusqu'à maintenant d'utiliser le temps pour écrire. C'est cette alternance entre le temps et la « vraie vie » que j'évoquais tout à l'heure. Les temps que je me donne pour écrire sont très fréquents mais courts, ils ne dépassent que rarement une heure. En atelier il y a des respirations et plusieurs temps. Je me suis aperçue que ces temps d'écriture étaient des temps de pause par rapport à la vraie vie, c'est-à-dire le quotidien et ses contraintes. Quand j'écris le temps principal est le temps d'écriture, temps d'écriture pendant lequel il se passe des choses, grignotage, coups de fil, etc.

Violaine Vanouche : l'écriture, c'est devenu pour moi un état, avec le temps, justement, qui fait qu'on est à l'écriture même si on fait autre chose. Il faut attraper un papier et puis c'est tout. Mais une heure pour écrire... Moi, j'ai besoin de plus de temps pour entrer dans cet état.

Philippe Berthaut : le temps qu'on s'accorde pour écrire... C'est ce qui m'intrigue parfois chez les gens qui sont en atelier : on connaît tous des gens qui n'écrivent qu'en atelier, qui se donnent leur temps d'écriture seulement dans l'atelier. Qu'est-ce que ça veut dire ? C'est étrange quand même...

Cécilia Colombo : non, ça veut dire qu'ils n'ont pas le temps...

Philippe Berthaut : ça pose le problème du désir d'écriture.

Cécilia Colombo : je ne sais pas si ce qui les anime c'est vraiment un désir d'écriture... ou plutôt : est-ce que ça n'est que ça ?

FAIRE NAÎTRE LE DÉSIR D'ÉCRITURE... ET APRÈS ?

Georgette Kruczynski : je crois qu'un des objectifs de l'atelier, pour certaines personnes, c'est de faire naître le désir d'écriture. Donc, s'il n'ont pas pris le temps d'écrire, chez eux, c'est parce que la motivation n'était pas assez forte, mais que peut-être après, dans l'atelier, (c'est une parenthèse, on est là, on se consacre à ça) on plonge. Parce que ce n'est pas si facile que ça de se mettre à écrire. Mon objectif c'est que les gens aient une autre relation à l'écriture qui fera que peut-être, après, ils prendront le temps.

Geneviève Rojzman : l'espace, le temps, la contrainte sont des bornes et si on ne parvient pas à se donner ces bornes-là pour écrire on entrevoit aussi la possibilité d'écrire sans fin... La peur que ça dévore tout, c'est un vertige : pourquoi ne pas en faire une vie ? Du coup, le cadre de l'atelier permettrait aussi de ne pas écrire...

Georgette Kruczynski : parfois on ne laisse pas le temps, volontairement : on empêche ainsi la réflexion, l'hésitation. On permet qu'émergent des choses qui autrement n'émergeraient pas.

Nathalie Marty : il y a une phrase de Duras... « *Écrire : aller plus vite que cette part de nous-même qui n'écrit pas* ».

Philippe Berthaut : j'ai l'impression de me retrouver maintenant dans des structures un peu figées : un savoir-faire, des dispositifs qui fonctionnent bien... après tout il faut bien vivre, ça n'est pas non plus quelque chose de honteux. Mais comment les gens vont agrandir ou pas leur désir d'écriture... : dans les ateliers d'écriture longue ça devient intenable, au bout d'un moment, s'il n'y a pas de désir d'écriture hors de l'atelier. Donc, ça veut dire que l'atelier se retrouve limité à un temps, reconduit indéfiniment. On ne change pas la relation à l'écriture : tout ce qui peut se dire, nouer, renouer, établir une autre relation, etc. Finalement cela se fait à l'intérieur de l'atelier mais après... les vieux démons restent ou reviennent.

Céline Dayan : j'ai expérimenté ton dispositif de deux lignes par jour pendant un mois, et ça installait la question de l'écriture chez soi. De la même façon, au début de l'année j'ai proposé aux gens de faire un carnet intime, ça les faisait au moins écrire un petit peu chaque jour.

CRÉER SON TEMPS D'ÉCRITURE

Philippe Berthaut : ces temps d'écriture qui viennent quand même heurter, il me semble que s'ils restent seulement à l'intérieur de l'atelier il y a quand même quelque chose qui ne va pas. Dans des ateliers longs, avec des adultes volontaires, combien arrivent à se créer leur temps d'écriture ?

Séverine Le Pan Vours : j'ai commencé à écrire en voyage, en attente. Je crois que si on n'est pas en mesure de se créer des espaces où on accueille le silence et le rien il n'y a pas d'écriture. C'est un peu cette mise entre parenthèse qu'on offre dans l'atelier : d'un seul coup on se pose, cela devient un prétexte. On le voit avec les enfants, avec cette accumulation d'activités, il n'y a pas de place pour la créativité. Je me souviens il y a dix ans quand j'ai commencé à animer des ateliers, je regardais l'heure. Maintenant je me rends compte que face au vertige d'écrire sans fin je fais des gués. La seule préoccupation que j'ai c'est la lecture : quand les textes sont trop longs ça n'est pas gérable d'écouter dix personnes...

Christian Glace : ce qui me gêne c'est qu'il n'y a qu'un mot pour dire temps. Je me demande si dans d'autres langues comme le chinois il n'y aurait pas d'autres mots. Je trouve ça frustrant. Le temps d'écriture par exemple... Breton disait « *le temps déborde...* ». Il déborde en écriture. Il y a une espèce de condensation du temps. L'écriture mature depuis longtemps, pour pouvoir la sortir il faut un espace-temps privilégié. Ce sont ces moments rares d'être-au-monde que l'atelier doit offrir.

Philippe Berthaut : je crois que c'est ce qu'il fait. C'est l'après... Une problématique que j'aimerais vous poser un jour c'est la fin de l'atelier. Qu'est-ce que ça veut dire finir un atelier ?

Gérard Lapagesse : comment on se saborde...

Philippe Berthaut : ça peut être comment on se saborde, ou comment on arrive à une impasse, comment on peut retraduire cela, ça veut dire comment un projet est fini... comment, là aussi, on se délimite un projet dans un temps et comment on n'est pas toujours prisonniers de l'institutionnel qui passe commande, du secteur dans lequel on est qui va nous obliger à installer un atelier dans un temps qui nous est donné, qui ne correspond pas forcément au temps que l'on voudrait donner à cet atelier...

L'ATELIER-PARENTHÈSE

Cécile Chantelot : par rapport à la question de pourquoi les gens n'écrivent qu'en atelier et pas en-dehors... Je pense qu'on écrit sous influence. Cela peut être celle des livres. Mais un atelier a une influence particulière et met dans une écriture particulière qui n'est pas reproductible en dehors de ce cadre-là. C'est une animation, un type de consignes, un groupe : je ne sais pas s'il y a du prolongement possible.

Violaine Vanouche : j'ai commencé à écrire seule et après je suis venue en atelier. J'ai fait un premier atelier en étant persuadée que je n'y arriverais pas et j'ai été stupéfaite de voir que j'écrivais un texte quand même. Le dispositif déclenche des choses...

Cécile Chantelot : pas seulement le dispositif, c'est aussi le groupe.

Gérard Lapagesse : quand je viens ici une fois par mois ce n'est pas seulement pour le plaisir de vous voir, c'est parce que je sais qu'on va me coller une contrainte à laquelle je n'aurais jamais pensé, que ça va être une sorte de défi et que je vais voir ce que je peux en faire. En sachant que neuf fois sur dix ce n'est pas quelque chose que j'ai envie de faire mais que je vais faire parce que je me dis : chiche ! Depuis deux ans j'anime un atelier avec le même groupe, je sais qu'ils n'écrivent pas à l'extérieur, que c'est une espèce de récréation que je leur offre une fois par semaine. Ce sont des gens désocialisés par ailleurs, avec quinze ans de chômage ou de RMI, certains sont en psychiatrie, et je ne m'interroge pas pour savoir ce que je vais leur faire faire la semaine d'après. On n'a pas un plan sur le long terme. On m'a dit « il faut qu'ils reviennent ». Mon seul souci c'est de leur donner envie de revenir la semaine d'après. Avant quand il y avait des temps morts je passais à autre chose, maintenant je les laisse avec ça, il y en a un qui prend le crayon et les autres suivent et tout le monde écrit. Mais ils ne créeront pas à l'extérieur. Ils viennent chercher la becquée.

Catherine de Lagabbe : je pratique l'atelier d'écriture depuis bientôt dix ans, j'ai démarré avec Philippe Berthaut, et pendant deux ou trois ans on se retrouvait pour lire ce qu'on avait écrit chez soi dans l'entre-temps de l'atelier qui était tous les quinze jours. Pendant quinze jours je réfléchissais, je réécrivais... Comme ça me plaisait j'ai créé un atelier. On se retrouve une fois par mois. Je n'écris pas une seule ligne en dehors du dimanche matin entre neuf heures et demie à midi. Voilà. J'anime depuis six ans un atelier d'écriture et je n'écris pas. Je n'en suis pas fière mais c'est un constat. Je suis incapable de prendre tous les jours une heure pour écrire. Il y a un désir d'écrire très fort et j'en suis frustrée. Il est possible que je compense avec l'autre activité créatrice que j'ai...

L'ATELIER NE SUFFIT PAS AU PROJET LONG ?

Georgette Kruczynski : dans la mesure où on a des projets d'écriture qui durent un peu, par exemple une première journée suivie d'une deuxième, quinze jours après, ces quinze jours sont pour nous un temps de maturation de l'écriture et la plupart des gens écrivent (on le leur demande, bien sûr) : ou bien ils ont poursuivi leur texte, ou bien ils ont amassé des matériaux qui vont leur permettre d'écrire, ce qui est aussi de l'écriture. Deuxièmement, le problème que je me pose c'est aussi celui de l'achèvement des textes (car, quand on propose d'écrire une nouvelle, même en deux fois six heures, c'est rare quand on y arrive) : il y a quand même une partie des gens, pas tous, qui terminent non pas dans l'atelier mais chez eux. Si la motivation est suffisante, s'ils sont suffisamment engagés dans leur projet. Je fais

l'hypothèse qu'ils continueront à écrire plus tard de façon spontanée, individuelle. On sait très bien que si on a un projet d'écriture un petit peu long le temps de l'atelier ne suffit pas. Et puis il y a aussi ce problème du projet qui s'étire et qui dure trop longtemps. La motivation tombe. J'ai une question à poser à ceux qui animent des ateliers hebdomadaires ou même quotidiens : y a-t-il un projet, reconduit d'une séance sur l'autre ?

Nathalie Marty : non, mais il y a un support, le journal Ti plume [numéros disponibles à la Boutique d'écriture – NDLR] qui fait place aux textes écrits en atelier comme aux textes écrits en-dehors.

Cécile Chantelot : dans un atelier hebdomadaire avec des personnes issues de l'immigration je proposais dix minutes d'écriture et à chaque séance elles continuaient le texte. Mon idée c'était que l'écriture se prolonge hors atelier. Sur la moitié du groupe des personnes prenaient le temps d'écrire et de penser à ce qu'elles allaient écrire. Il y a eu un texte qui s'est écrit sur toute l'année. Mais ce sont des personnes qui en deux minutes vont écrire deux lignes.

Séverine Le Pan Vaurs : c'est la première année où, avec cet atelier laboratoire que j'anime depuis quatre ans, et justement pour ne pas m'ennuyer, j'ai eu envie qu'il y ait une continuité. On reprend les choses, on les frotte, on recycle, un peu comme des palimpsestes. J'ai une formation Beaux-arts : pour moi les mots c'est une matière. C'est un travail de sculpteur... Le récit linéaire, le roman, ce n'est pas ce qu'on travaille en général dans mes ateliers. Donc là j'ai eu envie de travailler sur un texte de Butor, quelqu'un qui écrit beaucoup autour de la peinture, sur un triptyque. J'ai eu envie de faire trois ateliers successifs avec quelque chose qui se tisse entre les ateliers. On laisse en suspens et à la fois on va s'en resserrer la fois d'après pour continuer. On doit aboutir à une création sonore avec ces trois ateliers. Ça ne nécessite pas un temps de travail en dehors de l'atelier mais je sais que de plus en plus de gens ont ressenti le besoin d'écrire entre, et notamment de s'envoyer des choses par mail. Mais j'ai d'autres ateliers, dans d'autres structures où je ne me permets pas ça, ce sont des ateliers avec une commande institutionnelle. Là, je ne suis pas dans cette recherche, ce « laboratoire ». C'est tellement vaste les ateliers d'écriture : on peut se permettre de faire des dispositifs sur une heure et demie, payée un certain prix, et puis s'essayer sur des choses qui soient complètement autres, une nuit de l'écriture par exemple, un séjour...

L'ÉCRITURE HORS ATELIER : QUELLES LIMITES ?

Christian Glace : je trouve qu'on mélange un peu tout. Est-ce que la posture de l'animateur permet l'écriture ? Je ne sais pas... Elle permet une écriture sans doute autre que la pos-

ture de participant. Mais je ne sais pas si animer des ateliers d'écriture favorise l'écriture. Le lien entre l'atelier d'écriture et l'écriture personnelle ne me semble pas si évident...

Céline Dayan : ça revient à se poser la question : qu'est-ce que c'est que ce désir de faire écrire ? Et aussi est-ce que dans notre projet d'atelier on a envie de favoriser ce glissement vers une écriture personnelle, est-ce que c'est ça l'objectif... ?

Philippe Berthaut : bien sûr, il y a tous les cas de figure. C'est vrai que ce dont je parle c'est des personnes qui sont en atelier depuis trois-quatre ans. Mais cette question quand même me semble importante et dépendante de la posture que l'on a, du pourquoi on fait un atelier. Si c'est simplement pour limiter le désir d'écriture à un temps qui est celui de l'atelier oU...

Gérard Lapagesse : mais on ne sait pas ce qu'on peut générer derrière... De ceux que j'ai rencontrés en prison cet été j'en vois deux qui ont des talents authentiques et qui à mon avis vont continuer. Il y avait une fille qui a signé Véronique un texte magnifique, que tu as peut-être vu à l'exposition, celle qui interpelle si fort le spectateur pour lui parler des galets roulés par la Garonne jusqu'à ce qu'il n'en reste plus que le coeur (quelqu'un a eu cette idée d'aller chercher le coeur des galets pour construire des prisons...).

Philippe Berthaut : mais je parle d'un déclenchement qui serait ensuite travaillé en atelier.

Cécilia Colombo : je voudrais quand même dire, par rapport à cette écriture personnelle, que pour toutes les mères, les femmes actives, qui travaillent, ont des enfants à aller chercher à l'école, qui doivent négocier avec leur mari ou leur compagnon la garde des enfants, écrire à la maison, dire « je ne suis là pour personne ! », trouver le temps pour écrire, je le vois avec les femmes qui viennent, personnellement je trouve que ce n'est quand même pas évident !

Philippe Berthaut : je pars du principe que tout désir d'écriture, théoriquement, ne trouve pas d'obstacle insurmontable. Avec ce que tu dis, je vois les bibliothécaires, quand on fait un atelier dans les bibliothèques, qui demandent aux gens de venir pour faire un atelier à six heures ou sept heures, le soir, après leur travail, mais qui, elles, sont obligées de partir parce qu'elles ont des enfants et autres chose à faire... Est-ce que c'est crédible ? Si on veut se dégager deux heures tous les quinze jours on peut le faire.

Cécilia Colombo : oui mais c'est en atelier, ce n'est pas du temps d'écriture chez soi. Chez soi c'est difficile.

Philippe Berthaut : On lira la prochaine fois les textes que vous avez écrits sur votre relation au temps, dans votre écriture et en atelier.

...TEXTE SUR LE TEMPS DE CHRISTIAN GLACE

Dans un premier temps, quand on écrit, le temps n'est plus le temps. On est dans une temporalité autre. On retient le cours du temps.

Le temps quand on écrit n'est plus horizontal, le temps est VERTICAL.

Écriture : concentration de moments du passé, combinaison d'images, affluence d'émotions, compression du temps.

Le temps n'est plus linéaire, le temps s'étire à l'infini et tout à coup se concentre. Éternité du présent. Quand on écrit on écrit toujours au présent. On brasse les espaces, on mélange les époques, et forcément et on n'est qu'ici et maintenant. Dans la verticalité du présent il y a le passé et le futur qui se cherche et s'invente. Le présent consomme beaucoup de temps. Le temps d'écriture ça ne veut rien dire. Le présent révélé concentre beaucoup de temps.

La bouteille d'huile d'olive palestinienne devant moi, je viens de l'acheter à Utopia. Le temps s'étire dans l'huile d'olive jusqu'au Moyen-Orient, jusque chez mon grand-père et son fameux plat de pommes de terre, jusque dans les Corbières sur des friches replantées d'oliviers où je serai demain, jusqu'au bord de la mer, jusque dans la pierre du moulin près de la rivière...

C'est toute la vie dans le poids du présent.

Comme dit l'autre, le temps déborde...

(Dans un second temps, après ce moment de création, il faut structurer, construire, modeler son écriture. Peut-on faire ça collectivement en atelier d'écriture?)



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

Novembre 2004

dispositifs

« Ouvrez le ban(c) ! » dispositifs d'écriture

Auteur des dispositifs : Philippe Bertaut

Travail thématique sur cet objet banal, mais qui a une place un peu étrange dans le réel et l'imaginaire à la fois.

Il y a *Les Vingt-quatre heures du banc*, un projet mené à Rodez, et, l'an dernier, *Voyage au bout du banc* qu'avait mené Annie Agopian, avec des personnes en maison de retraite, où le banc étant là aussi prétexte, lieu de la rencontre.

Ça m'a rappelé une émission radio de Raymond Souplex, je crois, qui passait il y a longtemps sur France Inter, dans les années soixante, et qui s'appelait *Sur le banc*. C'était un couple de clochards qui parlait... Il y a aussi un livre qui est sorti : *L'Amour du banc*, chez Actes Sud.

LE BANC : QUELLES REPRÉSENTATIONS ?

Mise en commun

Le banc n'est jamais aussi fort que quand il est vide. Pas l'absence elle-même, plutôt **la trace** : on ne peut pas avoir un banc sans avoir l'idée que là quelqu'un s'est assis... Alors que lorsque des gens y sont assis il reprend son statut fonctionnel – Prairie des Filles, au petit matin, tout est désert et, tout d'un coup, **la présence** : dans ce no man's land il y avait deux bancs vides qui avaient été rapprochés – la chanson de Brassens – les bancs dans les **jardins des hôpitaux psychiatriques** – « Souvenez-vous des belles choses » – dans un texte de Thomas Bernhard – **la rencontre** – deux chariots devant deux bancs en Maison de retraite, deux monologues, comme dans le spectacle *La Nef des Fous*, des personnes, l'une qui ne cesse de se gratter, sans cesse, partout, et l'autre parlant toute seule, avec une espèce de chanson qui vient s'y mêler par moments, des insanités, quelque chose d'ininterrompu, ce **dialogue de sourds en maison de retraite**, très souvent, avec les autres qui s'énervent parce qu'elles ne peuvent pas se faire comprendre de l'autre qui est sourde et qui ri... – dans *Je croyais que mon père était Dieu*, les histoires que Paul Auster a demandées aux Américains de lui envoyer, l'histoire d'une femme qui n'arrive à retrouver un cousin que sur **le banc où elle savait qu'il avait l'habitude d'aller**, la dernière fois qu'elle le voit hors

de chez lui ou de chez elle... – **l'absence de bancs**, dans le mobilier urbain : on ne peut pas s'arrêter, regarder le paysage, même dans le métro, on ne peut pas s'asseoir, il faut aller dans un endroit spécial, sous prétexte de problèmes avec les SDF, de problèmes de « sécurité » – **le clochard**, et, effectivement cette tendance à fermer ces lieux – **la solitude**, l'isolement par rapport au monde extérieur, quelqu'un qui est mal dans sa peau, qui va dans un parc, s'assoit sur un banc, voudrait communiquer avec la personne à côté et n'y arrive pas... – **n'avoir rien à faire** – **ce qui est écrit** sur les bancs, les variations sur « *Nique ta mère* » et la mamie qui va s'asseoir sur ce banc-là – quand on ne peut plus aller sur un banc, peut-être dans le film *L'armée des ombres*, des résistants ont rendez-vous dans un parc et sont obligés de se cacher dans les fourrés, **sur un banc on est exposé** – depuis la guérite du métro Trocadéro, le temps de regarder la valse, ce mouvement des bancs vides qui se remplissent en trois minutes puis se vident, et quelqu'un qui ne se lève pas, laisse passer trois mètres avant de partir, on ne sait pas pourquoi – **écrire sur les bancs**, regarder passer les gens, dire seulement bonjour à la personne qui s'assoit, reste un peu puis s'en va, ces rencontres qui n'en sont pas vraiment – les murettes de béton circulaires autour des aires de jeux – **le partage** – les bancs en métal qui font les cuisses gaufrées – le banc est **un théâtre**, il s'y joue toujours quelque chose – **le banc personnage** qui raconte son histoire – la ville qui accueille le rien, **l'hospitalité** et en même temps **l'inconfort**, l'inhospitalité – ces anciennes cités romaines dont l'architecture inclut le resaut qui transforme un pan de mur en banc, et dans notre modernité rafistolée, autour de la place du Capitole où il n'y a pas un seul banc, les jeunes l'inventent avec **les bornes en béton, à la limite du pal !** – rien de plus **triste** qu'une personne seule assise sur un banc avec des pigeons autour – quand on voit ce que font les pigeons sur les bancs remerciez Dieu que les vaches n'aient pas eu des ailes – sur la corniche, peut-être entre Port-Bou et Collioure, **le banc devant la mer**, le banc comme un radeau dans la ville, dans le flux – **le banc végétal** dans le jardin privé – le banc devant la porte des maisons – le banc de l'école, du réfectoire, de l'église – le banc de torture du Musée Ingres de Montauban – le **canto**, le banc dans la cheminée –

Étymologie

En latin classique *banc* se disait *scamnum* et l'on trouve postérieurement (!) *bancus*, mot latin tardif.

1- *scamnum* signifiait banc ou marchepied. Dans les théâtres de Rome on nommait *scamnum* les sièges collectifs des citoyens romains de l'ordre équestre. En langage rural et en termes de Génie militaire c'était un replat de terre entre deux sillons ou deux fosses. De là proviennent *banc de sable*, et par extension, dans le sens de monceaux ou d'amas, *banc de neige*, *banc de nuages* ou *banc de poissons*. *Scamnum* s'appliquait donc à un siège de forme allongée aux places réservées à une catégorie de personnes, sens qu'on retrouve dans l'expression *être au banc des accusés*. Le mot exprimait également la notion de différence de niveau et c'est de lui que provient le mot *escabeau*. Au Moyen Âge on retrouve le terme « banc » pour désigner les sièges architecturaux liés à certaines institutions. Dans la ville d'Arles les étroits gradins de pierre qui jouxtent l'entrée de la cour des Podestats sont surmontés de l'indication suivante : *banc à degrés où rendaient la justice au XIIIe siècle les Consuls de la République d'Arles*.

2- Le mot « banc » est d'origine germanique, en ancien Haut

Allemand : *bank*. De là est venu *banquet*, primitivement l'orgie faite sur les bancs après que les tables sont enlevées. On peut rattacher à la même racine les mots *banque* et *banqueroute*.

Dispositif I

Étape 1. Réalisation d'un lexique commun de mots qui commencent par « ban »

Étape 2. Réalisation d'un lexique commun de mots contenant le son « ban »

Étape 3. Écrire une définition poétique du banc, en utilisant les mots des deux lexiques et en ne rajoutant que trois mots

Étape 4. Lecture

Dispositif II

Étape 1. Écrire un texte commençant par « banc qui... » à chaque phrase

Étape 2. Lecture. On peut effectuer ici une lecture partagée, chacun disant après l'autre une première séquence commençant par « banc qui », puis une deuxième, etc

« Banc qui... » textes issus du dispositif II

Banc qui pleure et banc qui rit
Banc qui erre dans son parc solitaire
Banc qui doute de la route à suivre
Banc qui peut et sauve ta peau
Banc qui rêve et qui console
Bambins et bamboulas c'est barbant !
Banc qui tend les bras sans rien êtreindre
Banc qui t'attend, abandonné déjà !
Banc qui flétrit sur pied sans histoire à raconter
Banc qui absent se rend probant.
Josiane Daniel

Banc
banc qui
entend les fragiles
mots des hommes qui
s'encrent sur les pages
banc qui
êtes le blanc d'où
l'on extrait le
secret de la page
banc qui
parfois superpose

sur soi un drapé
d'ailes des oiseaux
banc qui
êtes frôlement
de la feuille vers
son lindeul de sable
Violaine Vanouche

Le banquet des bancs,
Dérobons les rubans,
Entremêler les turbans.
Banc qui invite,
Qui ressent,
Qui accueille et recueille.
Banc qui se chauffe,
Qui parle, qui crie.
Banc qui est marqué et marquant,
Qui s'imprime, qui s'imprègne.
Banc qui s'effrite, qui effraye.
Banc qui est dur et qui dure
Sur le banc du temps
Tina Pech

Faire écrire un récit à partir de photographies

Auteur du dispositif : **Philippe Bertaut**

Support : Trois photographies qui ont été prises à Rodez, photocopiées en noir et blanc sur une page. On distingue sur la première une placette, un banc, un réverbère, la façade d'une maison dont les volets sont clos, une ombre sur la moitié du mur. La deuxième et la troisième photographies représentent le même motif vu de plus loin : se dressent de part et d'autre les façades de la rue qui mène à la placette, au fond.

Étape 1. Écrire un récit avec ces trois photographies.

Soit en prenant chacune à la suite de l'autre et on écrit 10 minutes à chaque fois, soit avec les trois ensemble et on écrit _ heure. Donner un titre.

Récit : « relation orale ou écrite de faits vrais ou imaginaires... » dictionnaire Le Robert

Étape 2. Lecture

Écrire à partir de photographies, textes issus du dispositif

En noir et blanc, Rodez !

Perchée sur un piton de la riche Aveyron, Rodez est une ville froide. Du moins c'est ainsi que je l'ai toujours vécue, moi qui venais des paysages ensoleillés du sud : Saint Affrique, Millau, le causse du Larzac, le pas de l'Escalette et, juste en contrebas, Lodève, Montpellier, la méditerranée, l'Espagne. Rodez regarderait plutôt vers la montagne, le Cantal et l'Aubrac.

Serrées autour de sa cathédrale sombre les maisons aux toits d'ardoise sont bâties pour résister aux vents du nord et aux averses glacées de l'hiver. Rodez, capitale du Rouergue, capitale des riches plaines du Ségala, des paysans en casquettes qui roulent les R, des maquignons en blouse qui achètent et revendent, tous bénéfiques acquis, les bestiaux d'Italie. Rodez isolée du reste du monde, rattachée aux pouvoirs parisiens par ses ministres de l'agriculture. Rodez à peine tournée vers Toulouse qui hésite toujours entre Massif Central et Languedoc-Roussillon. Rodez, comme un banc solitaire au fond d'une ruelle étroite où soufflent des courants d'air. Comme un banc posé devant un mur blanc cerné de façades d'ombres. Rodez, c'est une ville sombre qui s'assoupit parfois l'été, dans un rayon de soleil infiltré.

Mon neveu catalan venu de Barcelone pour y apprendre le métier de tailleur de pierres chez les compagnons bâtisseurs y a passé, je crois, trois mois. Trois mois de froid et de tristesse. Et puis il n'a pas tenu, il est parti : trop de pluie, trop de noir, de solitude et trop de blues ! Il est parti à Rennes, en Bretagne d'où venait son père. Mais là non plus, naturellement, il n'a pas

résisté plus longtemps. Autre pays de crachin et d'ardoise dont les grisés ne l'ont pas mieux accueilli. Alors, il est reparti chez lui. Il travaille maintenant tout en haut de la « Sagrada Familia », la dernière cathédrale en construction, dominant la mer bleue, les jardins de Gaudi et le soleil de Barcelone. Il travaille dur mais, au moins, il a chaud ! Croyez-le, c'est bien difficile de s'acclimater aux absences de couleurs, au noir et blanc des hivers rouergats ou bretons après le chant des cigales, les oliviers nouveaux et les fêtes de Catalogne.

Et pourtant, à Rodez, lorsqu'on pénètre dans cette ruelle étroite, lorsqu'il y fait soleil, la vue s'élargit un peu à mesure qu'on avance. Au fond le banc de bois devant la façade blanche. A côté un lampadaire antique sur les pavés de lauze.

La maison s'illumine sous un rai de lumière. La porte est en bois sombre. Et l'on voudrait entrer et, pourquoi pas, vivre là tant la demeure semble tranquille, profonde, sérieuse et chaude. Habiter l'une de ces grandes bâtisses rouergates, simples mais construites pour durer plusieurs siècles. Pour durer l'éternité sous les bourrasques et sous la pluie. Au bout de la ruelle, la maison est sur une petite place bordée de quelques bancs. On se dit qu'il doit faire bon venir s'y asseoir pour dire les potins avec quelques voisins. Palabres occitanes. Patois. Et le soleil caché tout à coup se révèle et révèle en même temps un certain art de vivre, un art très simple d'un temps déjà jauni. Comme une photo ancienne, une vieille carte postale de Rodez.

Tudgdual de Cacqueray

Le banc

Mourir à Rodez, mourir à 38 ans, mourir trop tôt, mourir loin de chez soi, mourir chez sa mère. À chaque vacances elle arrivait, ses mêmes accrochés à ses jeans, ses valises moins celles oubliées à la gare, ses appareils en bandoulières. À chaque vacances elle prenait les mêmes photos. Le banc de mamie du bout de la ruelle ; le banc de mamie au carrefour des routes ; le banc de mamie vue de la placette ; le banc avec les enfants en rang d'oignons ; le banc, les enfants et maman riant aux éclats des retrouvailles ; le banc, les enfants, maman, le père toujours à la traîne ; le banc, les enfants, les parents et moi puis la touche finale, le banc, les enfants, les parents, les maris, les voisins et nous deux, prise par Lucien le pharmacien. C'était son rituel, sa façon d'être fidèle, sa trace de vie, son dada. Ensuite elle confectionnait des albums, un par vacances. Elle détournait de vieux cahiers trouvés dans des greniers, démaillait des pulls de Jeannot lou Paysan qu'elle montait en guirlande pour Noël, une photo accrochée tous les trente centimètres. Il y avait de la maniaquerie dans ses créations, de la routine, du temps passé, du temps tricoté, du temps recomposé. Elle n'emportait jamais ses albums et ses créations, elle les laissait à la maison. « C'est pour vous. », disait-elle. Pourtant nous n'avions jamais le droit ni de l'aider ni de participer ni de donner une idée, c'était son truc. Ça m'énervait, j'aurais aimé qu'on partage ces moments là mais elle n'a jamais voulu. « Toi, tu fous toujours le camp, tu voyages. Est-ce que je te demande de m'amener, non, alors. » C'était sec, imparable et sans appel. Elle avait raison alors je respectais et reprenais le décompte des gargouilles de la cathédrale.

Il fait soleil aujourd'hui, en quittant Renne ce matin, je suis passée chez une amie lui emprunter son appareil photo. Depuis hier, je suis comme une automate, je bouge, je parle, peu, tout est froid, loin, absent. On appelle ça de la sidération. J'aurais aimé que ce mot me reste abstrait plus longtemps. Je suis arrivée à 14 heures à Rodez, je n'ai prévenu personne, j'ai peur de la voir, tout est refus, tout est marbre. La bandoulière de l'appareil pèse à mon cou. Le banc est au bout de la ruelle et je ne me décide pas, je n'y arrive pas. Rien n'est possible ni avancer ni reculer ni prendre une putain de photo. J'ai toujours détesté la photo ! Prendre un banc vide en photo, trois fois, quelle drôle d'idée, c'était bien elle. L'horreur du passé, parler d'elle à l'imparfait pour la première fois et déclencher un torrent de larmes. Rodez a toujours manqué de fontaines. Imbécile, les premiers assauts de la révolte m'atteignent, reflux de vie alors j'empoigne l'appareil et je mitraille le banc qui verra grandir ses enfants. À mon tour de prendre des photos.

Catherine Manuel

.....*

(*le titre effacé)

Il est là, figé, adossé à la façade, comme trait d'union entre porte et fenêtre.

Il est là, figé, imperturbable, épiant la rue de jour comme de nuit, insensible aux variations du temps.

SEUL.

Seule à l'autre bout de la ruelle, elle ne l'a pas remarqué tout de suite. C'est d'abord la façade ensoleillée qui a fait plisser ses yeux d'éblouissement. Et la chaleur des volets rouges qui l'a attirée, happée, bien malgré elle. Et ce passage de l'obscur à l'éclairé.

Il est là, comme pour stopper les lignes de fuite. Impossibilité d'aller plus loin. Impasse. Ici, c'est lui qui trône, qui décide.

Elle continue à avancer. Elle n'est pas attentive au cafoillage des fils électriques. Elle ne voit pas les galets des façades. Elle reste insensible aux pavés rouges et lisses. Tout juste si elle remarque la grille et le rétrécissement de la rue. Pas même une halte, juste une hésitation.

Encore chaud du dernier soleil, il vibre, il se trémousse sur ses quatre pieds figés. Sensible à cette invisible agitation, le réverbère se sépare de son ombre et incline tendrement sa tête vers lui.

Elle continue à avancer sur l'espace lumière, contourne le pied du réverbère et vient s'allonger sur lui, se love dans sa tiédeur, referme ses paupières, heureuse, apaisée, elle, la chatte isabelle couleur soleil.

Nicole Comolli



La relation de l'animateur à sa propre écriture

Dans la mesure où on fait écrire les autres, où en est-on, nous, par rapport à notre écriture ? Est-ce que vous utilisez vous-mêmes des dispositifs pour écrire ?

Catherine Manuel : plus j'anime plus je me donne des dispositifs. Quand je n'animais pas j'écrivais sans. C'était un processus plus difficile. Le fait d'animer a allégé mon écriture.

Aline Andreu : quand je lis un bouquin, je note les mots que je n'utilise pas beaucoup à la fin du livre et je m'en sers après comme matrice pour essayer d'aller écrire autre chose.

Philippe Berthaut : les gens font des ateliers, ça marche, ils écrivent des textes qui leur plaisent, mais quand ils reviennent à une écriture comme ils disent « normale » ils ne le font pas. Est-ce que les dispositifs c'est naturel dans une relation à l'écriture ? On a tous une posture. On en a plus ou moins conscience, on l'a plus ou moins défrichée. C'est comment on le travaille...

Tina Pech : quand j'anime je fais un petit travail de préparation pour les exercices que je fais aussi, en atelier, mais je sens que j'ai une relation trop proche avec ces dispositifs. Alors j'aime bien inviter ceux qui ont des idées de dispositifs à les donner, ça crée des moments de surprise.

Violaine Vanouche : lorsqu'on écrit en atelier le dispositif est là, à l'avance, alors que lorsqu'on écrit, en tout cas quand j'écris, moi, j'avance dans une forêt et je découvre les solutions au fur et à mesure que je les cherche.

Philippe Berthaut : c'est justement l'emploi ou non d'un dispositif dans ces moments où tu butes par exemple. Beaucoup de gens viennent effectivement en atelier parce qu'ils ne savent pas comment défricher, prisonniers très souvent de la linéarité, ils ne savent pas comment remonter en arrière, sinon pour corriger, pas pour bouger, casser des blocs, etc.

Violaine Vanouche : oui mais en atelier ce sont des blocs indépendants les uns des autres, ce sont souvent, en tout cas depuis que je fais des ateliers, des petits textes. Quand on écrit chez soi c'est continu...

Philippe Berthaut : c'est vrai que la plupart des ateliers travaillent plutôt sur le fragment... Je pose cette question de la relation qu'on a à sa propre écriture quand tu rentres dans

une écriture un peu plus longue avec les gens. Si on est animateur d'atelier d'écriture, qui est-ce qui s'occupe de notre écriture (sauf si on est écrivain, qu'on publie) ? Hors nous-même, qui nous provoque à écrire ? Peut-on se passer de la commande ? Et puis aussi où en est-on de la connaissance de l'écriture des autres, qui sont animateurs d'ateliers d'écriture ? De ceux qui publient... Ce qui se passe avec les participants d'ateliers (on sait qu'ils viennent en atelier pour écrire et qu'ils ne le font pas forcément chez eux...), est-ce que ce n'est pas la même chose pour les animateurs ? Il ne faudrait pas que l'écriture devienne quelque chose de tabou pour les animateurs !

Catherine Manuel : j'ai écrit un roman qui n'a pas été publié et puis je me suis mise à animer des ateliers. J'ai cessé d'écrire et j'avais même l'impression d'avoir oublié mon écriture. J'avais perdu la capacité d'écrire de façon spontanée. Jusqu'à ce que je me redonne après... Mais j'avais l'impression qu'avant elle était peut-être plus vraie...

Philippe Berthaut : elle l'était peut-être... Mais spontanée ne veut pas dire que tu ne trimalles pas des lourdeurs, des choses que tu subis plutôt. Ceci dit, ce que tu subis peut être aussi ta posture d'écriture...

Aline Andreu : j'aimerais faire partie d'un mini groupe au sein de l'Atelier Recherche, qui se réunirait une fois par mois par exemple, et qui nous permettrait de travailler notre propre écriture, justement, de pouvoir lire à d'autres ce qu'on écrit en tant qu'écrivain-écrivain. Je trouve que ça manque.

Tugdual de Cacqueray : la pratique d'Aleph, qui se situe dans le courant « Littéraire », est d'accueillir les textes, tous les textes, et puis il y a des retours, qui arrivent petit à petit, qui développent ce qu'il y a d'intéressant dans un texte. Pour eux la réécriture est indispensable, on peut à peine lire les premiers jets.

Philippe Berthaut : je discutais avec François Bon et je lui disais que je ne travaillais jamais à partir de textes d'auteur, parce que j'avais toujours peur de cette modélisation possible et il répond « moi je ne sais pas faire autrement »... Je crois qu'on est aussi dans nos propres limites. Si je le faisais je sens que ce serait artificiel. Ecrire en petits groupes, par exemple, comme fait Aleph, c'est quelque chose que je ne sais pas faire.

Tugdual de Cacqueray : malgré tout c'est intéressant d'aller grappiller, pas seulement des manières d'écrire mais aussi des manières d'animer. J'ai bien apprécié les Journées du GFEN, leur pratique d'animer à deux et leurs dispositifs complexes (on a mis toute une matinée pour fabriquer un texte)...

Gérard Lapagesse : pour revenir à la question, le fait d'animer des ateliers coupe parfois l'envie d'écrire. J'ai deux romans noirs humoristique – je précise – qui sont déjà publiés, trois ou quatre qui sont encore dans les tiroirs et j'ai entamé la traduction de mon dernier roman en anglais. Je n'ai pas d'éditeur pour celui-ci mais en France on fabrique le Concorde et après on cherche un marché... L'animation en elle-même me va très bien. C'est toute la préparation en amont qui m'accapare. J'écris pratiquement plus en atelier, en écrivant en même temps qu'eux, que chez moi où j'en suis plutôt à des corrections ou à des textes courts (je ne vois pas l'intérêt de stocker un cinquième roman dans mes tiroirs). Ça devient un peu angoissant. Parce que quand on choisit un sujet on se dit qu'on est parti pour, au mieux, quelques mois, au pire deux ans, et on se dit est-ce que j'aime assez le sujet pour avoir envie d'y consacrer autant de temps ? Comme je n'ai pas un sujet qui me sensibilise assez je préfère faire d'autres choses, toutes liées à l'écriture.

Philippe Berthaut : c'est pour ça que je posais cette question de la relation de l'animateur à sa propre écriture c'est que quelque fois ça vient faire barrière, et en cela certains écrivains qui sont contre ont raison...

Geneviève Rojzman : c'est comme si, en voulant offrir à chacun des membres d'un atelier des entrées en écriture on voulait être exhaustif. En même temps on se dit bien que l'atelier est aussi ce que nous on aime faire, mais c'est comme si on n'allait pas jusqu'au bout, finalement : du coup, on va proposer des dispositifs qu'on n'habitera pas vraiment ou qui n'ont pas de lien réel avec notre écriture ou alors lointain...

Gérard Lapagesse : le lien tu le retrouves quand tu crée une situation d'écriture avec tes écrivains, quand tu écris en même temps qu'eux, tu recrées un lien.

Geneviève Rojzman : c'est la question que je posais à Cathie Barreau qui faisait vraiment une coupure entre la recherche et son écriture. Ça m'avait interrogé... Il y a des personnes pour qui il y a une espèce de circulation dans la relation, même si le fait de concevoir un dispositif comprend une démarche de réflexivité, une objectivation des choses.

Gérard Lapagesse : mon écriture triche, de toute façon. Elle a pour but de faire rire, elle n'est pas forcément sincère. Je ne veux pas entraîner les gens qui viennent dans mon atelier dans l'univers qui est le mien, noir c'est chez moi mais à l'extérieur c'est tout à fait autre chose, je ne veux surtout pas handicaper leurs envies de sincérité. Pour nous écrire un texte avec dix mots c'est presque devenu un réflexe condi-

tionné mais eux peinent davantage. Faire rire chez moi c'est un parti-pris, une deuxième nature mais je ne veux pas imposer ça aux autres. Je leur explique que l'humour ne tuera personne, lorsque j'interviens en milieu scolaire, qu'ils peuvent aussi mettre un peu d'humour dans leurs copies et les profs me disent oh oui ! Voilà je leur dis ça mais je ne veux pas les empêcher d'être plus spontanés. Il n'y a plus rien de spontané dans ce que j'écris, je cherche toujours l'angle vicelard par lequel je vais pouvoir raconter quelque chose.

Geneviève Rojzman : en même temps, si tu proposes de creuser selon cet univers-là celui à qui ça ne correspond pas peut aussi aller dans un autre atelier...

Gérard Lapagesse : ils connaissent mon univers, je leur lis des petits bouts de temps en temps

Violaine Vanouche : est-ce que quelqu'un qui écrit peut entraîner un autre dans sa propre création ?

Philippe Berthaut : je pense, oui. Ce qui me gêne c'est quand tu parles de « tricherie ». Tu es dans une construction. La spontanéité ça n'est pas forcément la sincérité non plus... J'aime bien, je crois que c'est Lavilliers qui le dit « *la sincérité n'exclut pas le manque de talent* ». Il faut faire attention à la sincérité : on est dans une relation à la langue qui est infiniment plus complexe. Justement si on est à visée littéraire ou de création. Tu as un style, comme peut l'être l'écriture poétique...

Gérard Lapagesse : je voulais juste dire que je n'aime pas entraîner les autres sur mon terrain. Ils mêlent l'humour parce qu'ils savent que c'est autorisé et même encouragé. Les rares fois où j'ai essayé de les entraîner dans le polar ça a été assez drôle : il y a ceux qui rentrent dedans et qui arrivent à un gore absolument dégueulatoire (je ne serai jamais arrivé jusque là), et puis il y a ceux qui, dans des espèces de cadavre exquis, vont se débrouiller pour contourner la consigne... On se retrouve avec un cadavre et personne ne l'a tué parce que la personne à qui ça revenait a trouvé une combine pour repasser le bébé à quelqu'un qui l'a repassé à quelqu'un d'autre. On a un macchabée, on ne sait pas comment il est mort, parce qu'il y a une espèce de dégoût à tuer chez eux.

Philippe Berthaut : mais pour répondre à ce que disait Violaine je crois qu'on induit quand même. Ce n'est peut-être pas tout à fait le processus mais on est dans un espace d'écriture qui déteint un peu sur les dispositifs qu'on met en place et comment on est avec les gens, j'en suis persuadé. C'est toujours ça : comment lit-on sa propre écriture ? Qu'on puisse aussi, nous, animateurs, écrivains connus ou non, travailler sur notre relation à notre propre écriture. Et justement, pourquoi n'écrit-on pas quand on anime (en dehors de l'atelier) ? J'écris et je le vis toujours sur le mode de la commande. Si je ne me passe pas commande à moi-même je ne le fais pas, que j'ai ou pas des ateliers.

Gérard Lapagesse : faire des ateliers je crois que c'est surtout une excuse pour ne pas écrire.

Philippe Berthaut : oui, c'est terrible ! Pourquoi vous faites des ateliers ? Pour ne pas écrire !

Christiane Cassaigne : il y a là une sorte de hiatus qui m'a toujours paru mystérieux : pour les gens qui écrivent il n'y a rien qui puisse les rendre plus heureux que d'écrire (ce sentiment de plénitude, etc.) et il n'y a rien à quoi on donne autant de mesures dilatoires. Qu'est-ce qu'il y a de si pénible ? On a l'impression qu'il y a une sorte de mur invisible qu'il faut franchir, ou un champ magnétique qui nous repousse en arrière, mais une fois que tu l'as passé tu es chez toi et ça y est tu écris. Au bout d'une page, deux pages j'en suis expulsée, le stylo me tomberait des doigts et je ne pourrais plus écrire un mot. D'un côté il y a ce plaisir quand on écrit, on est bien, et puis de l'autre on va se trouver à chaque fois toutes les raisons de ne pas y aller. Et les grands écrivains ont tous eu ce problème. Je trouve ça mystérieux cette contradiction dans notre relation à l'écriture.

Philippe Berthaut : c'est quelque chose qu'on touche un peu en atelier, cette idée de « mystère ». Est-ce qu'on va en atelier pour écrire une nouvelle ? À la limite, oui, mais c'est effectivement plus pour toucher ce mystère là qui fait que ça surgit puis que ça se renfouit et que ça remonte.

Aline Andreu : ce qu'il ya de bizarre aussi c'est que, comme par hasard, quand les gens viennent en atelier ce « mur » a disparu. En général. Là, c'est autorisé...

Christiane Cassaigne : c'est autorisé mais je crois qu'il y a dans l'atelier un phénomène de groupe très important. Quand tu es seul chez toi et que tu te mets à écrire tu es effacé du monde, séparé du monde. En atelier on est séparé à plusieurs, alors ça va...

Aline Andreu : non seulement tu es séparé du monde mais tu es obligé de te rencontrer toi-même quand tu es seul avec ton écriture et le rendez-vous n'est pas toujours facile... Une fois que tu y es tu y es mais qu'est-ce qui fait que cette route qui mène au rendez-vous paraît souvent impossible à faire ?

Bibliographie

SCHLÉE Valérie, *Vieillir Mot à mot*, Ed. de Babio, 2001 (on peut trouver cet ouvrage à la bibliothèque de la Boutique d'écriture du Grand Toulouse).

BOURSIER-MOUGENOT Ernest, *L'Amour du banc*, Ed. Actes Sud, 2004.

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

Aline ANDREU, Café culturel « Folles Saisons » (Toulouse), *formation ALEPH* • Jeanine BELONY, étudiante à l'Ifrass • Philippe BERTHAUT, auteur, animateur de l'Atelier Recherche • Christiane CASSAIGNE • Cécile CHANTELOT, (Nîmes), *formation au DU de Montpellier* • Nicole CHEVRIER, Engayrac (Lot-et-Garonne) • Christine CLOT-BONACHERA, La Maison des Chômeurs - Partage Faourette (Toulouse), *formation au DU de Montpellier* • Cécilia COLOMBO, salon de thé librairie « La lettre Thé » (Toulouse), *formation au DU de Montpellier* • Nicole COMOLLI, association « La Motte à Mots » Cazères (Haute-Garonne) • Josiane DANIEL, « Association Prise d'Encre », Mercenac (Ariège) • Céline DAYAN, « Association Citrouille » à Cahors et à Figeac-Cajarc (Lot) • 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) • Marie-Christine DUCERT, (Toulouse) • Karen DUTRECH, *formation Ciclop* • Christian GLACE, association « Le stylo Migrateur » et centre d'hébergement « La Maison des Allées » à Toulouse • Valérie GRIFFI, directrice de la Boutique d'Écriture du Grand Toulouse • Georgette KRUCZYNSKI, « Atelier K » (Toulouse) • Gérard LAPAGESSE, auteur de polars, association « Accueil Toxicomanie » à Blagnac (Haute-Garonne) • Séverine LE PAN VAURS, « Ateliers Singuliers » (Gers) • Catherine MANUEL, auteur, journaliste, « Les ateliers de la Coquille » à Toulouse, *formation au DU de Montpellier* • Nathalie MARTY, « Clinique de Castelvieu » à Saint-Jean (Haute-Garonne) et atelier « À mots découverts » à Toulouse • Margit MOLNAR, association « Parole Expression » (Toulouse), *formation au DU de Montpellier* • Tina PECH, Lavelanet (Ariège) • Danielle ROJTMAN, linguiste • Geneviève ROJTMAN, association Toulouse Action Chanson, *formation au DU de Montpellier* • Carine SAVOLDELLI, médiatrice à La Boutique d'Écriture du Grand Toulouse • Sandrine SANCHEZ, association « Dédale » à Toulouse et association « Coxin'ailes » à Balma, *formation Art Cru* • Violaine VANOUICHE • Sylvie VIVET GASTON, professeur des écoles à Tournefeuille (Haute-Garonne).

* 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.

Décembre 2004

Invité : Michel Fadat

débat

Directeur du Centre Régional de la Protection Judiciaire Provence Alpes Côte d'Azur et Corse
Animateur d'atelier, association Ciclop
Recherche en écriture et en Sciences du Langage



Michel Fadat : J'ai lu la totalité des exemplaires de *Note(s)*, avec beaucoup d'intérêt, à la fois pour préparer la journée d'aujourd'hui et parce que c'est un travail très particulier, très original. J'ai eu le sentiment de rentrer dans un travail déjà en cours, que vous êtes véritablement dans une pratique d'échange, de recherche, d'analyse des pratiques, quelque chose en cours dans lequel j'allais me glisser, mais pas tout seul...

Je viens de Marseille où je vis depuis environ quatre ans et je viens aussi du Ciclop où je suis animateur depuis 1996. D'une certaine manière je suis un animateur récent. Je suis un jeune animateur... Ce que je vais dire ici à la fois relève d'un fond commun qui appartient à Ciclop (un certain nombre de règles de fonctionnement des ateliers) mais en même temps relève entièrement de ma pratique. Je ne m'autoriserai à parler que de ce que je fais, de ce que je sais faire, de ma propre pratique, qui est évidemment unique, comme toutes les pratiques. Je ne peux pas parler au nom du Ciclop (et je me demande d'ailleurs qui pourrait le faire).

ENVELOPPES FERMÉES

Avant de vous dire d'où je viens, ce que j'ai fait, comment je suis devenu animateur je vous demanderais juste une petite formalité... Pendant trois-quatre minutes essayez de

consigner, d'écrire, quelle serait votre principale question sur l'animation des ateliers d'écriture, puisque vous êtes tous dans une pratique : ou bien une question non résolue, sur quoi vous buteriez ou bien quelque chose qui ferait réponse, quelque chose que vous auriez trouvé dans votre animation et dont vous voudriez rendre compte ici, que vous voudriez faire partager à l'ensemble du groupe. Je vais faire la même chose...

Ma proposition serait de prendre cette feuille de papier, de la plier et de la mettre dans une enveloppe. On la gardera pour l'instant. On peut cacheter. On ne sait pas trop ce qu'on en fera, j'avoue que je n'en sais rien...

AUTOportrait

J'ai fait d'abord des études de Lettres et de Linguistique à Montpellier, je me suis trouvé pendant un temps de ma vie professeur de français en collège et en lycée professionnel, en Picardie, ensuite je suis venu en région parisienne. Là j'ai quitté l'Éducation Nationale pour l'éducation surveillée, pour travailler avec de jeunes gens remuants, souvent victimes, malheureux et emmerdants... J'ai d'ailleurs travaillé avec cette institution, la Protection Judiciaire de la Jeunesse, pendant vingt-cinq ans, étant détaché de l'Éducation Nationale. J'ai intégré la PJJ depuis le début de l'année. Et là j'ai exercé le métier d'éducateur, mais pas vraiment puisque j'étais « éducateur chargé de classe » : j'ai fait la classe à des gamins qui étaient en grande difficulté (en gros, quelque soit l'âge, ça ne dépassait pas le CM2). J'ai travaillé à Savigny-sur-Orge, dans l'Essonne, ensuite j'ai très vite travaillé à Paris, à Paris intra-muros, rue Sedaine, dans le 11e. Là, j'ai proposé un travail qui reposait sur trois pieds : le français (puisque j'étais prof de français), les mathématiques (puisque j'étais nul en mathématiques) et la plongée sous-marine... à Paris. Pendant plus de dix ans ça a marché du tonnerre de dieu et j'ai du mal d'ailleurs à quitter ce lieu... Travaillant donc sur des parties différentes, avec des parties que je maîtrisais, que j'étais censé maîtriser, comme le français, et des parties que j'étais censé ne pas maîtriser comme les mathématiques, sachant que j'obtenais pour le coup de bien meil-

leurs résultats en mathématiques qu'en français. Ça aussi ça peut donner à réfléchir, à entendre quelque chose... : qu'est-ce que c'est que la maîtrise ? Quant à la plongée que nous pratiquions dans les piscines parisiennes locales, dès qu'il faisait beau on partait en Méditerranée (je connais très bien Cerbère, par exemple). À ce moment-là j'ai fait écrire mes élèves, comme le font beaucoup d'enseignants de français, mais je n'avais aucun contact avec l'atelier d'écriture. Je me suis rendu compte, parce que pour préparer cette journée j'ai écrit un texte (et on reviendra peut-être plus tard sur cette fonction heuristique de l'écriture), je me suis rendu compte, j'ai fait cette découverte (je le savais mais ne l'avais jamais énoncé) que j'ai fait des ateliers d'écriture alors que je n'étais plus en contact avec les ados. Je n'ai jamais animé qu'avec des adultes. Évidemment j'avais croisé des tas de trucs, Oulipo, etc. Dès que je suis arrivé à Paris banlieue j'ai couru à Paris VIII, j'ai même eu la possibilité de faire la dernière année à Paris VIII Vincennes, dans le Bois, avant que ça ne devienne St-Denis, et là j'ai pas mal travaillé et co-animé avec Roland Gohlke qui est un des deux fondateurs du Ciclop, sans savoir que le Ciclop existait ni avoir même une idée de ce que pouvait être l'atelier d'écriture. Ce n'est que sept-huit ou dix ans après que, devenant formateur, j'ai eu besoin de mettre des gens à l'écriture.

Une entrée par le pied gauche

Je suis allé trouver Roland Gohlke et j'ai co-animé tout de suite. Je n'ai donc jamais fréquenté d'autres ateliers d'écriture que le mien. Je n'aurais pas risqué d'y foutre les pieds, d'ailleurs. J'avais une telle opinion de la littérature, de la culture, la force de littérature... que cela me paraissait d'un dérisoire et d'un déplacé... Ça s'est fait un peu à mon insu. En co-animant j'ai trouvé ça très intéressant et très vite on m'a proposé d'animer un atelier dans le cadre du Ciclop. Ce que j'ai fait. C'est une entrée par le pied gauche. Je me rends compte que tout ce que j'ai fait je l'ai fait un peu comme ça. J'ai toujours été un mauvais élève, je n'ai jamais su être en position d'apprendre de l'intérieur mais plutôt de transmettre. Alors... comment transmettre ce qu'on ne sait pas ? Peut-être que dans la journée on aura à travailler sur cette question, la question de l'ignorance. Il y a un texte de référence de Jacques Rancière, *Le Maître ignorant*. Il enseigne à Paris VIII et écrit dans les Cahiers du cinéma. Voilà. Du coup j'ai animé régulièrement un atelier place Charles Dullin, dans les locaux du Ciclop. Je n'ai jamais animé qu'avec des adultes volontaires, payant. Jusqu'à ce que je quitte la région parisienne pour Marseille en 2000. J'ai aussi monté un stage d'une semaine dans ma maison cévenole, depuis 1998. J'ai appris de ma pratique et en même temps j'ai fait partie de l'équipe d'animateurs du Ciclop où il y a quand même un travail, qui n'a pas l'ampleur de celui de l'atelier Recherche, mais où on travaille le champ des pratiques, à l'intérieur du groupe d'animateurs, avec Roland Gohlke qui

interroge chacun. À côté de ça je suis intervenu dans des tas de lieux, où des éducateurs s'occupaient de jeunes enfants, d'autres de grands adultes qui relevaient de la Cotorep, j'ai monté des ateliers, des week-end, etc. Depuis mon départ de Paris pour Marseille j'anime un petit atelier mensuel à la MJC du Vieux-Port, le samedi soir, durant quatre heures.

DES EFFETS DE L'ATELIER SUR L'ÉCRITURE PERSONNELLE

Geneviève Rojzman : est-ce que vous avez une pratique de l'écriture ?

Michel Fadat : ce que je n'ai pas dit c'est que, parallèlement à ça, j'ai mené une recherche en linguistique. À partir de là je me suis trouvé dans une situation très particulière (c'est presque un pan entier à conceptualiser) : à la fois je faisais écrire dans les ateliers d'écriture et en même temps je dirigeais pour l'université un certain nombre de mémoires, en général ceux des éducateurs de la PJJ. Ce que j'appelle l'entrée en écriture relève pour moi à peu près du même mécanisme dans les deux cas : qu'on soit dans une écriture de recherche ou une écriture d'invention, de création, c'est à peu près la même chose, il faut se lâcher, entrer dans quelque chose. À propos des commencements Jankélévitch disait « *pour commencer il faut commencer* » et il rajoute « *il faut avoir du courage* »... On ne peut pas rentrer dans quelque écriture que ce soit si on ne se jette pas à l'eau... Il faut y aller. Dès qu'on avance dans une pratique d'écriture on va vers ce qu'on ne connaît pas, et la recherche c'est pareil : on part d'une question, d'une hypothèse mais ce n'est jamais qu'à l'arrivée qu'on peut l'énoncer. On passe son temps, finalement, à courir après la question. On a évidemment une problématique mais l'énonciation exacte, pour moi, ne se fait qu'à la fin. Alors la question m'est posée est-ce que j'ai une pratique d'écriture ? Oui j'ai une pratique d'écriture. Jacques Séréna, vous connaissez ? On lui demandait s'il pensait que son travail en atelier avait des effets sur les gens... : « *J'en sais rien, mais sur moi ça a des effets intéressants* ». Piekarski aussi avait été pas mal ce jour-là dans le genre « parler vrai » (et non pas avec cette espèce de logique reconstruite...). L'écriture s'est pour moi défaite, ouverte, par la pratique des ateliers d'écriture. J'arrive à écrire de plus en plus vite. Il me semble que j'ai pu lâcher ma plume dans l'atelier. Puisque (c'est une des règles du Ciclop) l'animateur écrit comme chacun dans le groupe et lit ses textes. Il y a trois gros ateliers à Paris, par ordre alphabétique Aleph, Bing et Ciclop, Aleph étant le plus important. Sur ces trois-là le Ciclop est le seul où l'animateur écrit et lit ses textes. Alors si j'écris... oui, j'ai un certain nombre de manuscrits qui se promènent chez des éditeurs, j'ai fait un livre avec un peintre sétois, et puis j'ai une pratique d'écriture poétique. Mais, je pensais à ce livre de Meschonnic, *Célébration de la poésie*, un texte bousculant, qui m'a bousculé, dans lequel il dit que la référence au poétique tue la

poésie. Il y a une manière de désigner l'objet qui fait que quelque chose de poétique au sens mallarméen du terme, du surgissement, n'y est plus. C'est une charge contre tout ce qui s'écrirait en poésie contemporaine, à part R.-L. Desforêts, Metz, Serge Pey... Je me reconnais dans ce texte : la poésie ne se programme pas, c'est un surgissement. Et puis j'ai quelques écrits un peu plus sérieux, sur Foucault... J'écris souvent. Mais en ce moment je n'écris pas assez. Quelques fois je rêve de pouvoir consacrer plus de temps à l'écriture. Voilà, je crois que j'ai à peu près répondu...

Geneviève Rojzman : lors de l'atelier Recherche d'octobre, consacré à la propre écriture de l'animateur on s'est arrêté à cet endroit-là du constat qu'on n'écrit pas parce qu'on n'a pas le temps, parce qu'on fait des ateliers d'écriture, et on avait résumé ça en un raccourci saisissant : « on fait des ateliers d'écriture pour ne pas écrire... »

Philippe Berthaut : lorsque l'animateur n'écrit pas en atelier...

Catherine Manuel : mais ce n'est pas la même écriture...

Philippe Berthaut : ah ! et pourquoi ce n'est pas la même écriture ?

Catherine Manuel : elle est ponctuelle, éphémère.

LE CICLOP : QUELQUES RÈGLES DE FONCTIONNEMENT DES ATELIERS

Michel Fadat : c'est une question qui me paraît intéressante. Comme assertion, moi je ne dirais pas cela comme ça... Mais je vais peut-être continuer à vous donner les quelques règles qu'on énonce au Ciclop au départ d'un atelier. Au Ciclop vient écrire qui veut, dans d'autres ateliers il peut y avoir des groupes de niveau, ou des progressions, etc. On ne sait jamais qui vient écrire. En général on commence par manger, chacun amène son pique-nique. On sait que parfois des gens ont mis trois ou quatre ans à venir. L'animateur redonne ces règles de fonctionnement. La première c'est qu'on écrit ce qui vient, il n'y a pas de contrainte, même s'il y a des contraintes d'écriture, moi je rajoute qu'on essaie d'écrire vite, sans raturer. Lâchage de plume. Il ne suffit pas de le dire, il faut y arriver. La deuxième c'est que les propositions d'écriture, les inducteurs, sont des mots, situations, gestes et on écrit sur des temps relativement courts (un quart d'heure c'est déjà presque long). Ces temps sont marqués avant et après : moi j'ai de petites cloches, une catholique et une protestante... Dans un atelier Ciclop on écrit tout le temps ensemble, il n'y a pas ces moments où on attend l'autre. Et on joue aussi : quand ça sonne hop ! on lève le crayon, on coupe la fin. Ça évite les fins qui traînent... Les inducteurs et les temps d'écriture sont négociés en groupe. L'animateur est là (et ça pose la question qu'est-ce

que l'animateur, au Ciclop, et à quoi on le reconnaît), il écrit comme tous le monde. On n'écrit pas la proposition de l'animateur, il participe à sa formalisation. Un jour j'étais parti avec un groupe d'enfants remuants et il y avait une marche à faire et il y avait un gamin qui s'appelait Sammy qui a engueulé l'éducatrice à un moment en lui disant « *J'en ai marre de marcher tous tes kilomètres* »... J'y pense parce que parfois on écrit, on marche pour les autres. Le but de cette consigne c'est que le groupe puisse écrire dans les conditions qui l'intéressent en tant que groupe. Ensuite, il y a une partie lecture. Si vous avez lu *Babel heureuse* il parle de la « restitution ». Il faut y avoir d'autres modes de restitution, le texte sur un mur, par exemple. Avec la lecture il y a ce fumet particulier..., le texte est tout frais, il y a l'émotion. On en reparlera. L'animateur qui met son texte au centre, comme les autres, pour le coup (et c'est une grande crainte du Ciclop) n'est pas l'enseignant, le prof. On dit en général que les retours doivent être plutôt positifs. Et ça circule. Plus l'animateur anime moins il parle, à mon sens. J'ai le souci de ne pas surcharger ce qui se dit sur le texte. Mais c'est très important que quelque chose puisse être dit. Par rapport à la question de la référence à la Littérature, dont traite *note(s) n°1*, le Ciclop ne prend jamais de pré-texte, il n'y a pas de référence à la Littérature, on dit qu'en entrant dans l'atelier on laisse la Littérature au vestiaire et on rajoute finement qu'on n'oublie pas de la reprendre en sortant. Il n'y a rien de dirigé contre la Littérature en tant que telle (mais on pourra définir après ce qu'est la Littérature si vous voulez). Ceci dit les participants des ateliers, et moi-même en particulier sommes bourrés de textes...

Catherine Manuel : étant donné que vous avez des temps d'écriture courts est-ce qu'il y a lecture après chaque moment d'écriture ?

Michel Fadat : en général ça se passe comme ça, on écrit, dix minutes mettons, et ensuite on lit. Ces règles-là, j'ai oublié de rajouter le principal, sont appelées à être transgressées. Vous avez peut-être des questions...

Partir presque de rien...

Céline Dayan : la référence pour le Ciclop ça toujours été pour moi le livre de Frenkiel, et ça m'a permis d'intégrer beaucoup de choses dans ma pratique. Et ma question c'est comment vous fonctionnez pour mettre au point une proposition avec le groupe ? Il me semblait qu'il y avait quand même chez le Ciclop des propositions « de base ». Pour que les gens puissent proposer, ils sont déjà mis en situation par les inducteurs de l'animateur.

Michel Fadat : il y a une espèce d'entre-deux... Ce n'est pas que je ne veuille pas répondre à cette question mais on pourrait faire maintenant ce que le Ciclop appelle l'animation « clinique », c'est-à-dire répondre par la pratique même

plutôt que théoriquement, pour voir comment on s'y prend.

Christian Glace : ce que j'entends aussi et qui me paraît important c'est comment faire une proposition d'écriture quand on n'a jamais participé à un atelier d'écriture ? Là tout le monde a participé...

Michel Fadat : on ne pourra faire que cet atelier et pas un autre. C'est peut-être aussi la limite de...

Philippe Berthaut : on peut reposer la question « à quoi sert l'animateur ? » D'autant plus qu'il est payé... Il y a bien discussion de l'inducteur proposé par l'animateur au départ, non ?

Michel Fadat : oui et non. C'est quand même la question fondamentale et je ne m'en suis jamais dépêtré complètement, je ne cesse de la transporter d'atelier en atelier. Pour répondre quand même à cette question : il y a deux fondateurs au Ciclop, Pierre Frenkiel et Roland Gohlke et je serai du côté Cyclopéen en tenant cette position qui consiste à partir presque de rien... Une anecdote peut-être, avant de voir directement comment cela fonctionne, dans ce groupe, tel qu'il est : la première fois que j'ai animé cette semaine dans les Cévennes, j'étais jeune animateur, encore plus jeune que maintenant, j'avais un an et demi de pratique (j'avais quand même fait de la formation adulte avant) et une semaine ça me paraissait long... Une amie était venue comme co-animatrice, ça me rassurait un peu. On s'est repassé les jeux d'écriture qu'on connaissait mais on a fini par se dire « on se les repasse pourquoi ? » et on s'est donné comme modalité de réponse « on se les repasse pour mieux les oublier ». C'est comme la référence à la Littérature. Il me semble qu'il y a quelque chose de l'empathie avec le groupe qui ne va pas marcher. Tout le jeu consiste à arriver le plus désarmé possible. Je ne parle que de mon expérience. En plongée sous-marine on souffle, on perd du volume et on descend... Il y a quelque chose d'un peu incertain dans cette partie. Je n'ai jamais animé de groupe où les gens n'avaient pas de savoir sur ces questions-là, sur des petits jeux d'écriture. Même dans des groupes de grands débutants, les gens vont vous parler des cadavres exquis, des acrostiches, du jeu du dictionnaire, etc. On pourrait essayer de voir quelles propositions d'écriture vous auriez là...

NDLR : Élaboration collective d'une proposition d'écriture (I) et textes dans supplément

À QUI OU À QUOI SERT LE RETOUR SUR LES TEXTES ?

Michel Fadat : je trouve qu'on devrait essayer d'y répondre de manière active, c'est-à-dire en montant un dispositif qui permette d'y répondre. Comment pourrait-on mettre du

retour dans un dispositif d'écriture ? Plutôt que d'essayer de justifier une pratique, on pourrait tester quelque chose ensemble.

Sandrine Sanchez : c'est en testant, justement, que je me suis posé cette question.

Philippe Berthaut : d'abord est-ce qu'on parle de retour ou bien est-ce que c'est un prolongement ? J'aime beaucoup la notion d'inducteur dont parle Michel parce qu'on peut la lier avec tous les « ducteurs » qui suivent..., avec conducteur (l'animateur conducteur d'écriture), et puis on a réducteur, on a séducteur... On peut conjuguer. Et on part sur une production de texte... On a aussi déducteur, adducteur, traducteur...

Cécile Chantelot : ce qui n'est pas évident avec une question frontale c'est qu'on est tenté d'avoir une réponse frontale. Or, il me semble que la réponse doit être dans le détour... Quand j'entends une question comme ça j'ai envie de ramener la personne qui l'a formulée à d'autres questions : qu'est-ce que tu veux pour l'autre et qu'est-ce que tu veux pour toi-même ? Comment faire pour que la réponse soit une réponse d'appropriation personnelle, que ce ne soit pas quelque chose d'extérieur, que la réponse vienne de toi, d'autant plus intériorisée qu'elle passera par le détour. Je ne sais pas comment dire...

Geneviève Rojzman : ce qui m'a frappée c'est que le texte même de Sandrine (avec cette idée que la réponse est contenue dans la question) constituait comme un retour sur tout ce qui avait été dit auparavant.

Philippe Berthaut : moi j'ai entendu aussi dans sa question : à quoi sert le retour si c'est pour être toujours dans du positif ? Là aussi c'est en fonction du temps de l'atelier, ce qu'on peut faire avec des gens qui viennent pour la première fois en atelier ou des gens avec qui on travaille depuis trois ans, c'est évident que le retour ne sera pas le même. On n'a pas de réponse mais, comme le dit Michel, en transportant la question d'atelier en atelier, il y a un moment où quelque chose va répondre.

Catherine Manuel : pour moi, certains textes génèrent un retour, pas d'autres. C'est une liberté absolue que je me donne. Le retour vient comme l'écriture, c'est un jaillissement.

Christian Glace : je crois qu'il faut rester simple aussi... Quelqu'un qui rentre dans son écriture a besoin d'être encouragé, on le sent, ça n'est pas forcément être hypocrite que de le faire, on peut avoir vraiment envie de l'encourager. C'est peut-être un peu décalé de l'écriture mais c'est parce que ça permet à la personne d'aller plus loin, de continuer. Je m'en fais une obligation. C'est parfois seulement des gestes, il n'y a pas que les mots...

Le retour : valorisation ou validation ?

Sylvie Gaston : en classe, cela fait partie de la valorisation. C'est bien de l'institutionnaliser parce que ça donne une autre dimension à l'écrit. Au début, en atelier, on a peut-être une écriture personnelle mais ouverte aux autres c'est moins courant comme pratique. Un écrivain qui publie est ouvert aux autres, forcément. L'atelier apporte cette dimension par les retours.

Michel Fadat : il y a une transmission de quelque chose, je suis d'accord. C'est vrai que la question du retour, plus que d'autres peut-être, renvoie à la différence des pratiques. Tout à l'heure j'ai un peu regretté, de mon point de vue, qu'on n'ait pas dit quelque chose sur les textes. Comme si on laissait le texte orphelin, qu'on ne savait pas quoi en dire, etc. Après il y a cette question des retours « positifs »...

Christine Clot : je me souviens, au début, en arrivant en atelier, j'attendais qu'on dise quelque chose sur mon texte. Et il y a eu le silence... Du coup je me suis demandé est-ce qu'on n'attend pas non plus un amen de papa ou maman. Je me suis vraiment demandé pourquoi est-ce que tu attends un retour de l'autre ? Est-ce que ton texte ne peut pas tenir tout seul, n'a pas pu être partagé, donné à écouter, sans qu'il y ait besoin de recevoir cette espèce de validation du retour ? Je parle des premiers ateliers...

Christian Glace : c'est la question du non-retour en fait qui est terrible. Quand on lit un texte et qu'il n'y a rien après, ce n'est pas admissible, je trouve.

Christine Clot : ... et alors la réponse donnée par l'animateur a été pourquoi ? Qu'est-ce que tu attends ?

Christian Glace : mais il y a les retours communs aussi, il n'y a pas que l'expert, animateur...

Christine Clot : pourtant, au départ, on attend souvent l'animateur là.

Margit Molnar : avec le retour on se retrouve de nouveau dans le dialogue. Quand on écrit, on donne déjà une réponse à une invitation à l'écriture, on a entamé le dialogue et on attend forcément une troisième réplique, une sorte de réaction à l'action, qui en est aussi le prolongement, comme tu disais, un dialogue continu.

Philippe Berthaut : je pensais à la question du retour qui renvoie à la pratique de l'atelier... Tu parlais tout à l'heure de texte « orphelin » dans la mesure où il n'y avait pas de retour. Peut-être. Mais quand tu dis « ça éduque l'oreille » c'est vrai. Alors, soit, on entend le texte pour lui-même, soit, quand on fait une lecture tournée, on entend le texte suivant comme une réponse, le retour du texte qui précédait. Il y avait des textes qui se mettaient à travailler ensemble. Là on

va aller peut-être plus vers le « littéraire » dans le sens où on est dans le texte, on ne va laisser parler que le texte, la personne on l'entend moins. Il est orphelin mais pas tant que ça, il a sa famille aussi autour...

Catherine Manuel : c'est pour ça que le retour final sur tous les textes est un retour à la gloire de tout ce qui s'est écrit et non de la personne.

Nicole Comolli : pour continuer un peu ce que disait Philippe... Dernièrement on a organisé une soirée lecture de textes écrits en atelier pour un public extérieur. Le montage s'est fait parce que des textes en prolongeaient d'autres ou répondaient à d'autres.

Lecture et écriture comme modalités de retour sur les textes

Michel Fadat : c'est vrai qu'il peut y avoir lassitude aussi quand on est en grand groupe comme ça avec un retour pour chaque texte. Parfois dans mon atelier, quand on n'a pas le temps, on se fait un petit « schnapps », les textes sont lus les uns à la suite des autres, pour la route... et le retour se fait tout seul à la fin. Il y a la polysémie absolue du mot « retour », mais on s'entend quand même sur ce mot et peut-être qu'il faudrait aussi biaiser la réponse. Il ne s'agit pas de savoir si c'est bien ou mal mais plutôt : voilà ce que je peux dire de ton texte, selon plusieurs modalités, plusieurs oreilles. Il y a des modalités de lecture qui sont de l'ordre du retour. Je pense à l'écriture des haïkus. On a fait une lecture avec des répons. Celui qui pensait que son texte répondait à l'autre hop ! accrochait. On était un peu estomaqués de la qualité d'écoute. Et puis on l'a refait le lendemain mais ça n'était pas si beau.

Geneviève Rojzman : cette « grâce » que tu décris s'est passée aussi pour moi. Le texte constitue une lecture, le retour tu le retrouves dans les bribes : j'invite chaque fois les participants à noter ce qui fait écho en eux de ce qu'ils entendent à la lecture des textes des autres. Et ça fait une succession de bribes juxtaposées. Ensuite je réinjecte ces bribes et de nouveau il y a écriture, à la suite. La « grâce » c'est lorsque ces bribes-là qui pour deux d'entre eux ont résonné et les ont amenés à repartir dans quelque chose d'autre, mais aussi le fait que pour tous les autres elles ont provoqué une quasi-impossibilité d'intervenir : « pour moi ça fait texte là, tel que c'est ». Cela constitue aussi un retour cette lecture. C'est un peu ce que faisaient les Neumayer : on tourne, on écrit et à la fin de la journée, tout au bout, on a récolté une perle ou deux, quelque chose qu'on s'est approprié.

Michel Fadat : quand tu dis des « bribes », c'est des textes qui ne sont pas lus entièrement ?

Geneviève Rojzman : si. Chacun lit son texte, mais chacun

note un mot, une phrase, et à la fin de la lecture, tu as parfois un texte, ce que disait un participant qui ne pouvait pas y toucher, « ça fait texte, là » (avec, bien sûr, les ellipses, les suspens). Parce que le fil conducteur c'est toi, c'est toi qui opère cette découpe et tu ne sais pas comment ça se passe, tu relis et... L'idée c'est finalement de prendre en charge ces fragments, ces bribes, elle est là aussi l'écriture pour moi.

Christian Glace : et tu fais écrire un texte après ?

Geneviève Rojzman : j'essaie oui, à partir de ces bribes.

Christian Glace : donc ça fait un retour collectif, c'est très intéressant.

Philippe Berthaut : c'est un retour avec des armes propres à l'atelier.

Geneviève Rojzman : et tu n'es pas dans de la parole. Parce que (et je voulais intervenir par rapport à ça depuis un moment...) cela me pose vraiment problème d'être dans une réaction immédiate et verbale par rapport à un texte. Si j'aime écrire c'est aussi pour ce temps d'écriture qui est long... C'est vrai qu'en atelier on manie le plus souvent des textes courts mais quand même (et c'était ma question dans l'enveloppe), comment articule-t-on ce moment où on a produit beaucoup de textes, et celui où on va couper, coller (un peu ce que disait Séverine Le Pan Vours, la dernière fois)... : comment on va se déplacer de cette entrée un peu « technique » de réponse à un dispositif à la question du lien qui je fais entre tous ces fragments ?

Catherine Lamarque : et tu n'écris que des mots qui sont issus du texte de l'autre, pas des mots qui te viennent en plus...

Geneviève Rojzman : dans un premier temps oui. On n'est pas dans la réaction. L'écriture à partir des bribes elles-mêmes vient après. Je rentre chez moi, je mets en forme ces bribes-là puis je propose à l'atelier suivant qu'ils écrivent à partir de là. Et je les invite à faire la même chose, eux-mêmes, c'est-à-dire à retraverser les textes des autres et les leurs et à noter, sans se demander si ça a un sens, si c'est cohérent, etc., pour ensuite lire ce que ça produit. Ensuite je leur demande de les bouger, biffer, écrire encore jusqu'à ce qu'il y ait quelque chose qui se passe pour eux. C'est une manière de prendre en charge ces voix des autres... Plus ça va plus c'est ce qui m'intéresse dans chaque texte en atelier, ce montage-là des voix multiples.

TENTATIVE D'ÉLABORATION COLLECTIVE D'UNE PROPOSITION D'ÉCRITURE (II)

Michel Fadat : il me venait une idée, à partir des mots « bribes » et « retour »... On pourrait écrire un texte, on n'en lirait

qu'une partie, on peut même imaginer que tout le monde ne lise pas, et on accrocherait quelque chose de son texte au texte précédent. Ce pourrait être une manière de mettre en scène le retour et l'écoute collective. Est-ce que ce que tu proposes peut se faire dans ce cadre-là ?

Geneviève Rojzman : cela voudrait dire qu'on lirait le texte qu'on a écrit aujourd'hui, qu'on prend une phrase, un mot dans ce qu'on entend dans chaque texte, on relit, ensuite on voit ce que ça donne puis on a un temps de 20 min ou peut-être moins pour réagencer ces fragments et éventuellement continuer à écrire à partir de là.

Catherine Manuel : il faut lire vite...

Geneviève Rojzman : à 20 c'est long, oui. Valérie propose de reprendre ce que disait Philippe tout à l'heure... on pourrait noter ce qui reste, ce dont on se souvient de ce qui a été lu tout à l'heure... (rires)

Céline Dayan : ça décale un peu la question du retour... (rires)

Valérie Griffi : recentrons-là, ça n'est pas frontal !

Philippe Berthaut : l'éternel retour...

Retour de la question : « on est sur un fil... »

Céline Dayan : je pense au retour direct que Michel a fait : pour moi ce n'est pas du tout la même chose que ce que tu proposes, et que j'ai déjà fait aussi, c'est encore de la lecture, de l'écriture.

Geneviève Rojzman : c'est les « retours » qui m'intéressent, oui.

Céline Dayan : dans cette autre forme de retour que pratique Michel je trouve qu'on est presque dans l'analyse. On est sur un fil, il peut y avoir danger. J'ai du mal avec les retours intimes. La façon dont ça s'est passé tout à l'heure avec des retours individuels ça me coupe de l'écoute. Quand j'écoute des textes en atelier j'ai besoin, moi, d'être dans une espèce d'immersion, dans quelque chose de flottant. On a tous des filtres d'écoute et en fonction de leurs domaines de recherche respectifs deux animateurs n'entendent pas les mêmes choses. Je me dis que les gens qui viennent dans les ateliers aussi ils apprennent à entendre, à écouter. Ce qui me fait peur c'est ce passage de la parole à la discussion, que ce soit la parole écrite ou la parole orale, que ça tombe dans un jeu de question-réponse justement. Quand, à l'extrême limite, ça amène la personne à se justifier de son texte.

Philippe Berthaut : ce dont tu parles ce sont des retours faits par l'animateur, tandis que là c'était partagé par tous.

Sylvie Gaston : mais même là il y a des prises de pouvoir. Certains par la parole, la discussion, ont plus de pouvoir et du coup ça déséquilibre..., je le vois en classe.

Christian Glace : c'est là qu'intervient l'animateur, justement.

Sylvie Gaston : à ce moment-là il n'est plus sur un pied d'égalité, il ne se fonde plus dans le groupe, il faut qu'il reprenne le pouvoir. Quand on a le souci d'être écrivain au même titre que les autres, c'est une illusion, même si en même temps je trouve que ça permet à quelque chose de passer.

Christine Clot : c'est sûr que là il y a un risque de dérapage, c'est plus « simple » de partager un temps de lecture, parce que lorsque tu ouvres la discussion sur un texte l'animateur a intérêt à tenir !

Michel Fadat : quand on parle, on n'épuise pas ce qu'on dit, en même temps il y a toujours du non-dit qui circule. En parlant, en ouvrant un peu les couvercles, est-ce qu'on ne fait pas apparaître quelque chose qui peut être rassurant ? Quand on fait un retour on ne dit pas tout ce qu'on a ressenti, ce n'est jamais qu'une partie. Ce qui me semble triste c'est lorsque c'est le blanc, le désert après la lecture de son texte. C'est une affaire extrêmement délicate qui doit renvoyer à ses propres pratiques.

Philippe Berthaut : et au fantasme de complétude. On se dit quelle est la formule qui couvrirait tout ? J'aurais bien aimé savoir ce que Sandrine avait à dire là-dessus.

Sandrine Sanchez : je n'ai pas la réponse, c'est pour ça que j'ai posé la question ! C'est vrai que pour moi, le retour qui a été fait tout à l'heure me dérange. Je préfère un blanc qu'un retour direct par rapport à la personne qui écrit.

Aline Andreu : on parle du retour mais pas du pourquoi... Si on en fait c'est peut-être pour amener à de la réécriture, pour aller plus loin. Ce n'est pas juste pour dire « c'est beau ». On parle du texte et pas de la personne, déjà ça me semble essentiel. C'est pouvoir dire par exemple « là tu pourrais continuer », etc., rendre le texte mobile, le raccrocher à quelque chose, le rendre vivant, lui donner une autonomie. Cela dit, ça n'est pas facile à faire...

Philippe Berthaut : là tu parles des retours pour la réécriture.

Aline Andreu : mais ça sert à ça !

Philippe Berthaut : non, là les retours étaient plutôt dans la résonance.

Christine Clot : ce n'est pas évident parce que lorsque Michel demande à Margit de relire son texte à l'envers...

Geneviève Rojzman : là encore c'est une réponse par un dispositif.

Christian Glace : si l'on pose comme principe que dans l'atelier on écoute les textes des autres il faut poser le principe d'un retour collectif. Sinon on peut très bien dire « oui oui j'écoute » et faire autre chose... Là ça oblige à écouter. C'est le plus difficile mais c'est quand même le plus enrichissant. Pourquoi vient-on en atelier d'écriture ? Pour qu'il y ait des retours, plus ou moins conscients, plus ou moins dits... Je ne parle pas de discussions intellectuelles, pas du tout, c'est un bruit, plus ou moins favorable.

ÉLABORATION COLLECTIVE D'UNE PROPOSITION D'ÉCRITURE (II)

Michel Fadat : qu'est-ce qu'on écoute dans un texte ? Il me semble qu'en tant qu'animateur, si je suis en position d'avoir à renvoyer quelque chose mon écoute est plus précise. L'autre versant c'est celui de la fatigue, on n'arrive pas à tout entendre, donc on fait des choix. Même si on est aux aguets on se rend compte qu'il y a deux-trois phrases que l'on n'a pas entendues. Est-ce qu'on pourrait maintenant rentrer dans l'écriture ? En s'inspirant ou pas de la pratique de Geneviève. Il y a plusieurs pistes... Lire des bribes. On écrit un texte, on en lirait un morceau, mais pas tout, en laissant à l'autre le soin d'en continuer quelque chose et peut-être que tout le monde ne lirait pas tout. L'autre versant serait écrire un texte en résonance. À Ciclop, un des classiques c'est le « *scripto-clip* », que Queneau appelait « *logorallye* ». On injecte des mots en même temps qu'on écrit : quelqu'un dit le mot qu'il est en train d'écrire et la consigne, respectée ou pas c'est de l'inscrire dans le texte en cours. On ferait quelque chose qui ressemblerait à ça. On partirait sur le texte et l'un d'entre nous se mettrait à lire un petit bout de son texte et on écrirait en résonance.

Philippe Berthaut : je le pratique mais avec un mot qu'on a déjà choisi, qui ne casse pas le rythme de l'écriture.

Christian Glace : mais il y a là une problématique très particulière : il s'agit d'être bien attentif à ce qu'on vient d'écouter et peut-être d'en faire un retour.

Josiane Daniel : soit on rebondit sur un mot, soit sur une phrase...

Michel Fadat : j'aimerais qu'on ose en cours d'écriture lire une partie de son texte, une phrase complète, et on essaierait dans son propre texte de reprendre ou de faire résonner ce qu'on a entendu.

Catherine Manuel : pour le démarrage on pourrait se servir des mots qu'on a donnés tout à l'heure, inducteur, séducteur, etc.

Michel Fadat : on essaie de voir ce que ça donne avec des interventions libres. Je propose un temps d'écriture de 17

min Donc, on part d'un mot et à un certain moment quelqu'un donne, pendant le temps d'écriture, une bribe de son texte.

Philippe Berthaut : et on évite de dire « *ah pardon !* » si on coupe la parole à quelqu'un...

Michel Fadat : on n'écrit pas forcément ce que l'on entend, on résonne à ce qui est dit. Allez-y ! Qui propose un mot ?

Catherine Manuel : « *séducteur* »

Quelques-unes des bribes dictées

*pas suffisant/des mots démodés/une histoire de contraste/
un décalage/ par rapport au quotidien/ tout peut te servir/
parfum vanille/ vers d'autres îles inconnues/ le bateau qui
attend dans le port bêtement depuis deux ans/le chaloupé
de tes gémissements/ avec un soleil qui n'est pas venu/la
chair sucrée des fruits/mordoré/en gouttes sèches sous les
pas des passants/ pas suffisant pas assez pas normale-
ment/ je préfère la mer le sais-tu/...*

Comment lire ?

Michel Fadat : je pensais qu'on pouvait transformer l'essai en faisant maintenant une lecture en résonance aussi...

Cécile Chantelot : ce qui est amusant c'est de voir qu'on a pris complètement à l'envers la consigne de Geneviève, en fait.

Geneviève Rojzman : ça m'apporte aussi parce que par rapport à cette question que faire face à des fragments quand on n'arrive pas à intervenir parce que ça fait texte (ce qui peut être le cas quand tu les soumetts écrits), là c'est mobile, c'est dans une dynamique.

Georgette Kruczynski : c'était pas très long et relativement facile à intégrer.

Philippe Berthaut : avec ce genre d'exercice tu sais qu'à partir d'un certain seuil tu peux tout intégrer. Le titre c'est « *séducteur* » alors...

Christine Clot : moi, j'aurais bien aimé qu'on suive la consigne qu'a exposée Geneviève.

Geneviève Rojzman : mais elle est en deux temps...

Catherine Manuel : on a encore une heure, on a le temps de lire et d'écrire encore quelque chose.

Philippe Berthaut : on écrit en résonance mais pas tout de suite, on écoute une première lecture d'abord, dix minutes,

après on réécoute et on prélève des bribes, sinon, on risque d'être perturbé (moi oui, en tout cas)...

Michel Fadat : je soutiendrais qu'on lise sous forme de répons. Je lis une partie de mon texte, je m'arrête, quelqu'un enchaîne et au bout de dix minutes on arrête et puis il y a un temps d'écriture sur ce qu'on a entendu.

Philippe Berthaut : ah ! Sans relecture ? Mon idée c'était d'écrire pendant la lecture. Là on s'aperçoit qu'on peut varier le dispositif comme on veut !

Geneviève Rojzman : on peut même ne jamais s'arrêter...

Michel Fadat : allez ! dix minutes

LECTURE EN RÉPONS

extrait

Aline Andreu : *un mot c'est une phrase qui n'a pas encore grandi, une sorte d'île éloignée de son archipel avec ce bateau qui attend pour mettre les voiles, prendre son essor, son envol, un mot c'est en bas, c'est en haut, c'est partout, ça chaloupe de gémissements en hurlements, ce peut être un silence...*

Philippe Berthaut : *tout peut te servir, les émotions, les souvenirs, les rêves, les journaux, parfum vanille, les enfants qui courent le long du chemin de halage vers d'autres îles inconnues...*

Sandrine Sanchez : *lieu où tout est possible, où le navire peut attendre plus de deux ans, sans espoir de retour du capitaine parti ou de l'animateur en folie...*

Nicole Comolli : *persévérer dans sa quête, faire fi du chaloupé de ses gémissements, avec un soleil qui n'est pas venu, cette brume persistante qui tout efface, hormis le goût de la chair sucrée des fruits offerts là, à portée de main, pour quels effleurements...*

Christine Clot : *le séducteur arrivait toujours les mains pleines et le cœur vide. Il n'était pas suffisant d'utiliser des mots démodés, porter la culotte haute, une histoire de contraste susurrerait-il, toujours en décalage par rapport au quotidien. Tout chez moi peut te servir disait-il. Tu peux prendre mes mains et les poser sur ton corps parfumé à la vanille, tu peux t'allonger sur mon torse comme sur une île inconnue, te frotter à mon mât érigé sur ce bateau qui n'attend que le chaloupé de tes gémissements...*

Catherine Manuel : *tu es un ogre, parfum vanille, j'aime quand tu t'assouplis, quand ta poésie et tes pensées partent vers d'autres îles inconnues, je te rejoins dans ce*

bateau qui nous attend bêtement au port depuis deux ans. Ce voyage dont nous parlons depuis le lycée, en tête-à-tête, seuls, ensemble sur la mer, le chaloupé de tes gémissements par-dessus bord face aux flots déchaînés...

Josiane Daniel : séducteur je fus mais à la longue, ça lasse, je me délasse aujourd'hui en me faisant séduire par un soleil absent. J'ai abandonné la chair, mes sens ont perdu le goût des fruits sucrés. Séducteur je ne serai plus...

Marie-Claude Denjean : séducteur n'y arrivera pas pas assez pas entier pas normalement pas suffisant pas trop on ne me dit rien ne me sert pas à avancer à l'avancée être à l'avance non plus n'y arrivera pas non plus à la mode des démodés des mots et des décontrastés...

Michel Fadat : Victor le conquérant il ré-arpente, il mange des oranges dont il jette la chair sucrée pour ne manger que l'écorce pourquoi ? ça donne des forces dit Victor d'un air canaille ça fait des bribes dans les dents, on lui répond en se touchant du coude pour faire croire qu'on se moque de lui, car on se moque en effet, on y arrive parfois...

Christian Glace : au-dessus le ciel immense il ne le voit pas, il joue au ras du sol, le soleil même ne le voit pas...

Margit Molnar : séducteur, il ne l'était point. Ce n'est pas parce qu'il était répugnant mais il ne savait pas s'y prendre, pas suffisamment, dommage, il était un beau garçon, la bouche pleine de mots démodés, peut-être avait-il pu séduire de vieilles dames parfum vanille. C'est pourtant une histoire de contraste qui est en décalage avec tout ce qu'il voulait représenter dans son quotidien. Chaque mot, tout peut servir à aller plus loin vers quelque chose qu'il n'attend pas mais qui vient vers lui, vers d'autres îles inconnues...

Céline Dayan : entendre les mots des autres, je n'en capte que des bribes, une bouchée subtile comme un goût sucré dans les oreilles qui s'éparpille dans l'encre et me ramène à la rive...

Georgette Kruczynski : ou encore et encore des panoplies de sorcières gémissantes, tout le passé porteur du pire et du meilleur, vagues effluves, lueurs chancelantes, vagues reflets d'un soleil égaré...

Aline Andreu : moi j' préfère la mer dit l'enfant en sortant. Elle ne claqua pas la porte, juste un peu sa langue pour oublier qu'elle avait soif, deux mots pas trichés, elle s'est baignée près du grand bateau avec du soleil dans ses mains...

Christian Glace : trop de joie la peur il ne faut pas, trop d'amour il ne faut pas il se lève et s'en va...

On écoute à travers son propre texte

Michel Fadat : est-ce que quelqu'un a pris des notes ?

Philippe Berthaut : non parce qu'on attendait les dix minutes !

Michel Fadat : on a fait onze minutes de lecture... On passerait maintenant à une prise de notes ?

Philippe Berthaut : ça paraît artificiel. Contrairement à ce qu'on craignait, avec cette lecture, ça s'est bien fait... C'est intéressant de voir comment on accroche ? Est-ce qu'on est dans la rupture, dans la continuité ? On a eu les « séducteurs » qui se répondaient... et puis les « pas suffisant » qui coupaient.

Aline Andreu : c'est déjà quelque chose qui demande une écoute constante, ça rend l'écoute plus vivante.

Catherine Manuel : ça oblige aussi à suspendre son texte, à accepter ça. C'est assez agréable parce qu'on laisse vraiment flotter. J'attendais l'intervention suivante même, parce que sinon j'étais obligée de me remettre dans le texte. C'était comme des bouées.

Michel Fadat : on écoute aussi à travers son propre texte et ce qu'on en a mémorisé. J'ai lu à trois moments et j'ai lu dans le déroulement de mon écriture. Je ne sais pas si vous l'avez fait mais on pourrait aussi remonter. Quelque part on attend son tour. J'avais fait quelques coupes avant, je me suis dit : « je vais partir de là. »

Georgette Kruczynski : on a bien reconnu les fragments qui auparavant avaient infléchi notre écriture. C'était aussi un repère pour éventuellement articuler la lecture. *Parfum vanille, la chair sucrée des fruits*, etc. sont revenus x fois...

Une lecture « à responsabilité limitée »

Aline Andreu : ça permet l'éclatement de son propre texte, plus facilement que d'habitude. On a du mal parfois à n'en lire qu'un petit bout (on tient à son texte entier), alors que là, il y a plein de petits bouts avant et après, il n'est pas orphelin.

Philippe Berthaut : il n'est pas orphelin mais il est dans un sale état ! C'est Orphée, le corps morcelé... On pourrait aussi décider de lire tout son texte démembré comme ça. Ce qui veut dire qu'à un moment le lien ne va pas être évident. Il peut ne plus y avoir de lien du tout. Dans l'ensemble c'était assez court, et tout le monde n'a pas lu...

Cécile Chantelot : oui, j'avais décidé de ne pas lire avant.

Michel Fadat : la proposition de Philippe c'est de choisir dans ces fragments et de voir si ça peut s'articuler ou pas, mais si on se donnait comme consigne de tout lire, vers la fin on arriverait certainement à des choses plus étranges, comment on placerait les derniers mots, ceux qu'on a laissés de côté... ? Ce serait intéressant de le voir. Souvent à Ciclop on dit que les dispositifs d'écriture permettent d'écrire des textes « à responsabilité limitée ». On n'est pas seul devant sa page blanche, on a un mot qui a été apporté par quelqu'un d'autre, etc., ça fait partie de ce que j'appelle les « machines à écrire ». Dans cette lecture là on serait aussi du côté d'une lecture à responsabilité limitée. On choisit dans son texte mais ça va avec l'ensemble, vaille que vaille, on n'est pas seul devant la lecture de son texte. Il faudrait le réentendre mais il me semble que c'est pas mal. Les lectures étaient assez ouvertes, assez aérées. Les voix y étaient. Maintenant est-ce qu'on repart dans l'écriture ? Peut-être aurait-il fallu mieux l'ancrer au départ, je ne sais pas.

Catherine Manuel : on peut se faire un schnapps...

Michel Fadat : je propose que si on fait un schnapps on le fasse vraiment à la fin et qu'on regarde peut-être maintenant du côté des enveloppes... Qui veut ouvrir son enveloppe ? Ou celle de sa voisine...

... ENVELOPPES OUVERTES

Atelier d'écriture et conflits inter-personnels

Catherine Manuel lit : *Le retour sur les textes. Dans un atelier où le temps du retour est important si absence de retour des participants (ou pauvreté), quelle intervention pour l'animateur si l'écoute du texte n'est porteuse d'aucun écho ? Situation de conflit entre participants : comment doser son intervention ?*

Michel Fadat : Tu as hésité en lisant et je me demandais du coup (mais je ne crois pas), s'il y avait aussi hésitation dans la question... Ça pose la question de la lecture. Si on fait un cadavre exquis il y a moyen de lire comme quelque chose de complètement couturé, avec des changements d'énonciation, des passages très difficiles, quelque chose qui ne tient pas. Souvent, l'air de rien, je lis le premier pour essayer de passer ça. Et je demande à chacun de déchiffrer avant. C'est très important cet effet de lecture. J'imagine que ta question est beaucoup plus précise...

Karen Dutrech : je pense aussi que j'ai eu du mal à la formuler...

Michel Fadat : oui mais tu ne l'aurais pas lue comme ça.

Philippe Berthaut : tu parles de conflit entre les participants ?

Michel Fadat : c'est une situation que tu as connue ?

Karen Dutrech : oui, entre des enfants de neuf-dix ans. Ils venaient régulièrement... et ça a fait surgir des choses. C'était difficile pour moi de me positionner. Il y avait beaucoup d'agressivité... Certains sont en foyer... Quand on est touché par cette situation comment intervenir ?

Michel Fadat : ils écrivaient facilement par ailleurs ?

Karen Dutrech : avec le temps, oui.

Michel Fadat : la question qui peut se poser c'est est-ce que c'est l'atelier qui posait le conflit ou bien n'y avait-il pas déjà dans le groupe des tensions telles que..., qui venaient peut-être se montrer là mais... D'une certaine manière on peut même imaginer que l'atelier en atténuerait quelque chose. C'est une question qui fait écho ?

Sylvie Gaston : par rapport aux enfants je me suis rendue compte que la démarche de création, que ce soit dans l'atelier d'écriture, en art plastique ou en danse contemporaine, apaise beaucoup, inscrit les enfants dans quelque chose de positif. Ça passe aussi par la reconnaissance qu'a l'animateur de l'écriture de chacun (je ne fais, quant à moi, qu'une sorte de « *toilette orthographique* »).

Michel Fadat : même l'orthographe... J'avais eu une petite en atelier qui m'a dit un jour : monsieur je vais vous écrire l'histoire de ma vie. Il y a une quarantaine de pages, une histoire un peu terrible, une vraie histoire. Je l'ai toujours d'ailleurs. On avait commencé à la corriger ensemble. Et finalement on l'a laissée telle quelle. J'ai pensé que l'objet était en soi tellement fort, important... Et elle aussi. On l'a presque décidé ensemble. Maintenant il y a beaucoup de profs qui s'autorisent à ne pas systématiquement corriger, à prendre les textes tels quels. J'avais dirigé des mémoires... Le titre d'un d'entre eux était *Et Dédale entend le cri des poules sauvages*... L'animatrice éducatrice avait gardé ce qui était apparu en atelier, pensant qu'il y avait là quelque chose qui transcendait la simple faute de passé simple.

Philippe Berthaut : on n'a pas trop parlé des enfants mais c'est vrai que souvent ceux qui sont le plus en difficulté (le texte étant jugé par rapport à une norme), en atelier sont le plus gratifiés.

Michel Fadat : alors est-ce que ce que dans ce qui a été dit aujourd'hui tu as trouvé des éléments de réponse à ta question ?

Karen Dutrech : ça continue d'ouvrir...

Michel Fadat : on ouvre une deuxième enveloppe ?

Atelier d'écriture ponctuel ou sur la durée : aboutir ou cheminer ?

Marie-Christine Ducert : *La formation d'un groupe autour de projets individuels ou d'un projet commun. Comment installer le ou les projets ? Comment bénéficier de l'effet de groupe pour faire avancer une ou des démarches personnelles ? Proposer un projet en tenir les tenants et les aboutissants tout en laissant à chacun son rythme, la découverte d'une pratique d'écriture. Un élément de réponse : le temps à envisager dans ses dimensions plurielles.*

Philippe Berthaut : on a jusqu'à sept heures... ! (rires)

Michel Fadat : la question me paraît renvoyer à quelque chose qui précède la journée d'aujourd'hui.

Philippe Berthaut : à plusieurs reprises on avait demandé à l'atelier Recherche de poser des problématiques qu'on souhaitait voir traiter...

Catherine Manuel : c'est la première fois que Marie-Christine vient à l'atelier Recherche et je trouve que sa question rejoint les questions qu'on peut se poser ici.

Michel Fadat : avec un bout de réponse... Le temps dans ses dimensions plurielles, c'est... ?

Marie-Christine Ducert : est-ce qu'on fait un atelier tous les quinze jours, toute une année ou bien autre chose ? Il ne se passe pas les mêmes choses...

Philippe Berthaut : on l'a traité effectivement en octobre, y compris sa propre relation au temps, là où, en tant qu'animateur on est le plus à l'aise pour le temps de l'atelier. On disait que très souvent on subissait le temps, le temps institutionnel, l'école, les stages, etc. et qu'il fallait essayer de découvrir quel était le temps adapté à notre propre rythme.

Cécile Chantelot : je n'arrive pas à comprendre ce qui te fait poser la question de l'individuel et du groupe...

Marie-Christine Ducert : je trouve que le groupe favorise l'émergence de quelque chose mais est-ce qu'on est dans un travail de longue durée où chacun va trouver son écriture à son rythme au sein du groupe ou est-ce qu'on est dans un travail collectif court, ponctuel, ce qui prime étant l'aboutissement de quelque chose.

Catherine Manuel : j'ai parlé de l'atelier d'écriture longue avec Philippe il n'y a pas longtemps... Il anime des ateliers d'écriture longue où c'est lui qui construit à partir de consignes... Ce que j'essayais d'expérimenter cette année c'est de laisser chacun dans son écriture personnelle mais autour

d'un atelier. Au début je me suis un peu inspirée du Ciclop en disant on va construire ensemble pour chacun des consignes pour sa demande, en fonction de l'avancée de son écriture. En fait ça n'a pas bien marché. La majorité des gens, (que j'ai par ailleurs dans un atelier plus... « précis »), attendaient que j'aie mis en place un dispositif qui leur servirait à avancer dans leur écriture personnelle. Maintenant ils discutent les consignes... Mais ils adaptent la construction, le suivi du récit à ce que je propose. Et du coup, en fin d'atelier, ils demandent d'autres consignes qu'ils vont adapter...

Marie-Christine Ducert : pour répondre davantage à la question de Cécile... je parle de ma pratique : en tant que participante à des ateliers, j'ai bien vu que le temps est quelque chose de primordial dans le fait d'écrire. En tant qu'animatrice je me demande ce que m'apporte de faire un atelier sur une durée courte. Il y a quelque chose va se passer justement parce qu'on sait qu'on est là pour une durée limitée... Mais j'anime un atelier de quinze jours avec des enfants en centre de loisirs, tous les jours, deux heures par jour : étaler un atelier sur une année ouvrirait à d'autres choses de l'ordre de l'expérimentation, de la recherche. Sur quinze jours je ne peux pas m'investir autant dans la recherche. Sur l'année il y a un cheminement qui se fait.

Michel Fadat : à CICLOP arriver à tenir un atelier régulier est quelque chose de très important, retrouver un noyau de participants qui sachent qu'il y a des régularités, qu'ils peuvent en jouer... Je vois qu'il ne nous reste plus beaucoup de temps... : y a-t-il d'autres questions ou remarques sur la journée ?

La prise de risque ou l'ombre de la corne du taureau

Marie-Claude Denjean : je trouve, comme souvent à l'atelier Recherche, qu'il y a beaucoup de questions, des questions frontales même, et que les réponses sont beaucoup plus floues... Mais c'est très bien pour moi, parce que je repars avec d'autres questions encore. Rien n'est figé, il n'y a pas de réponse universelle. Le fait aussi que les gens ne répondent pas toujours à la question... (rires)

Cécile Chantelot : ce que je pense est dans la continuité de que tu dis... Dans la situation que je vis en ce moment je pense à Rilke qui dit : « *Vivez vos questions et un jour vous entrerez dans la réponse* »...

Marie-Claude Denjean : je crois qu'on a été un peu surpris... On a été un peu acteurs du dispositif. C'était autre chose... et en même temps c'était sympathique. Il y a quelque chose de vrai, avec des moments d'hésitation mais c'était aussi intéressant.

Céline Dayan : ce qui m'a intéressée c'est de toucher, de

très loin, mais quand même de toucher un peu, comment on peut se construire un dispositif à partir d'une question. Comment se décaler et utiliser ce pourquoi on est là, en atelier.

Philippe Berthaut : je voudrais quand même aussi remercier Michel qui, par *note(s)*, s'est intéressé non seulement à ce qui s'est débattu mais aux gens. C'est cette idée que l'atelier Recherche est fait pour partager et que ce n'est pas seulement le samedi une fois par mois mais qu'il puisse aussi, avec *note(s)*, se diffuser et revenir. Cette écoute-là d'un intervenant m'a parue suffisamment rare pour être notée. Ça se traduit aussi dans une manière d'être dans l'atelier : nous l'avoir fait vivre de cette manière participe à ce travail en commun, avancé ensemble, pas forcément pour savoir répondre aux questions mais pour se familiariser avec les questions, avoir moins peur de s'apercevoir qu'on n'a pas forcément les réponses.

Michel Fadat : je suis sensible à ce que dit Philippe parce que c'est vrai que je suis vraiment rentré dans la lecture de *note(s)* et je trouve que le travail que vous faites est très intéressant, à peu près unique... Un travail de recherche avec des gens appartenant à des types d'ateliers qui sont en partie différents, avec des formations différentes aussi, et en même temps dans une régularité, avec un travail de retour (parce que là, le retour, il y est dans *note(s)* !). Je me suis dit... il ne faut pas que je fasse une réponse d'ensemble, il faut quand même que je rentre dans le groupe lui-même. J'ai commencé à écrire un premier texte (donc déjà *note(s)* avait induit quelque chose)... J'ai répondu à la commande dans la mesure où j'ai joué Ciclop entièrement. Je ne me suis pas étendu sur l'animateur et la prise de risque, mais c'est une question qui me travaille beaucoup... Dans ce texte que j'ai écrit, je me suis référé à la préface de Michel Leiris dans *L'Âge d'homme*, refaite après 56, sur

l'ombre de la corne du taureau, la littérature comme tauromanie. Il montre qu'il n'y a pas d'entrée dans une littérature réelle (où le sujet s'engage dans son écriture), s'il n'y a pas l'ombre de la corne d'un taureau, risque réel. L'animateur prend des risques, visibles (il y a ces moments d'hésitation, etc.). Quand j'étais à Bages j'avais joué plus construit à l'avance.

Je vous remercie tous de m'avoir sollicité, parce que je trouve que c'est toujours précieux d'avoir à travailler, à soutenir une position qui n'est pas acquise tout de suite. J'anime un atelier dans les Cévennes chaque année. Je laisse à la Boutique d'écriture la petite affichette ainsi qu'un fascicule du Ciclop...

Références bibliographiques :

ANDRÉ Alain, *Babel heureuse, l'atelier d'écriture au service de la création littéraire*, Syros Alternatives.

BARTHES Roland, *Le bruissement de la langue*, essais critiques IV, coll. Points essais.

FRENKIEL Pierre, *60 jeux relationnels et quelques autres pour faire advenir le plaisir d'écrire*, Éditions Interculturelles, 8 place Charles Dublin 75018 Paris.

LEIRIS Michel, *L'Âge d'homme*.

MESCHONNIC Henri, *Célébration de la Poésie*, Verdier, 2001.

RANCIERE Jacques, *Le Maître ignorant, cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, coll. 10/18.

SERENA Jacques, *Plus rien dire sans toi*, Les éditions de minuit, 2004.



Texte issu du dispositif *l'Atelieu*, publié dans *Note(s)#06*

1

Ici et là

ici → lieu, lieu-dit,
et là → non-lieu, ailleurs.

À question philosophique réponse problématique :

- premièrement, l'étonnement :

Lieu → topos vs. non-lieu → atopos (sans lieu)

↔ utopie = outre-lieu, lisière, marge ;

- deuxièmement, la négation du donné :

envers vs. endroit

↔ envers et contre tous, révolte, Prométhée ;

définir délimite / des limites

“en quelque autre endroit”

de finis terrae

aspiration à sortir des limites du donné ;

sortir → Artaud et Sartre, Icare ;

- troisièmement, la postulation d'un ailleurs, d'un autre monde (Cité céleste, utopie ...) qui peut être ramené à l'inconscient (l'inconscient lui-même pouvant être ramené à un effet de langage : différence irréductible entre sujet de l'énoncé et sujet de l'énonciation) ;

- quatrièmement, la prise de conscience de la possibilité de (se) transformer :

trouver quelque chose

“un lieu qu'on se crée

jusqu'à s'y trouver soi-même”.

Se trouver suppose un lieu ...

“Le difficile est de bien trouver sa place ...” (Antonin Artaud, *Le Pèse-nerfs*),

sa place comme un lieu dans l'espace et dans le temps.

Mais aussi comme envers d'un endroit qui serait intérieur

- espace du dedans.

Qui serait juste comme la voix que l'on place ...

“S'il est possible de se trouver” : la question persiste surtout si l'on n'accède au “soi” que par l'autre.

La lumière définit le jour, le délimite.

=/= entre lumière et jour ;

le jour est autour de nous - ou n'est pas, pendant la nuit,

alors que la lumière luit toujours dans nos yeux,

alors que la lumière vit dans notre regard ;

c'est grâce à elle que notre regard voit - c'est par la lumière que nous voyons, que nous délimitons.

Peut-être que n'avoir de lieu nulle part nous définit comme la lumière définit le jour ?

D'une part, n'avoir pas de lieu n'éluide pas avoir lieu.

D'autre part, de même que la lumière définit le jour, n'avoir pas de lieu peut nous définir comme potentiellement créateur de lieu.

Il nous serait possible de créer un lieu, d'être à l'origine d'un avoir-lieu ...

L'interrogation sur le "ici" ("pourquoi sommes-nous ici ?") jointe à l'interrogation sur le "soi" ("s'il est possible de se trouver") pose la question de l'inadéquation entre soi et le monde (aliénation, inquiétante étrangeté ...) et pose aussi la question préalable de soi-même divisé entre le savoir et la vérité (Lacan), entre le savoir du sujet de la raison / science et la vérité du moi / désir ; entre l'ipséité et la mêmeté, soi-même en tant que autre que soi (Paul Ricoeur), entre ce qui ne cesse de changer comme expérience et altérité et ce qui demeure.

Ces notions ne sont pas substituables mais plutôt cardinales.

2

Qui est ce "nous" ?

Si nous définit, comme la lumière définit le jour, le fait de n'avoir pas de lieu (l'errance d'Oedipe, le destin de l'homme moderne), nous définit aussi la possibilité d'être à l'origine d'un avoir-lieu, de créer un lieu.

Car la lumière crée le jour.

Et ce qui est créateur en nous c'est l'aptitude à habiter (Habiter en poète, Heidegger).

Ce qui nous caractérisait, jadis, c'était le fait d'habiter un lieu.

(Bâtir, habiter, penser, Heidegger)

Ce qui nous caractérise à l'ère planétaire, c'est le fait de n'avoir plus de lieu et c'est aussi la possibilité de créer un lieu, comme oasis dans le désert (Walter Benjamin et Hannah Arendt) ou île (Gilles Deleuze).

Cette aptitude réside dans la possibilité de parler, dans la Parole, notre bien le plus précieux mais aussi le plus dangereux (Hölderlin), car la question de la Parole n'est pas question du sujet - son corollaire - mais du Nous.

Qui est ce "Nous" quand il ne peut plus être celui de l'appartenance à un peuple (Hölderlin, Heidegger) puisque le peuple est un mythe en deshérence ?

Une langue seule y peut-elle suffire pour l'individu ?

Le risque n'est-il pas réel d'une forme de déréluction ?

Sans doute les deux sont-ils inextricablement liés.

Le silence et l'exil de Rimbaud après le vol du feu.

L'expérience des limites : Lautréamont, Artaud, Michaux, Genet ...

Mais aussi :

Le Livre de Mallarmé.

Les récits-énigmes de Kafka.

Pessoa et ses hétéronymes

L'Ulysse de James Joyce.

Das Passagen Werk de Walter Benjamin.

Les Cantos d'Ezra Pound.

Les Iles de Jean Grenier.

Notes :

La genèse de l'individu (ontogenèse) est redoublement de celle de l'espèce (phylogénèse).

Un "topos" est un thème ou "site" narratif que l'on retrouve chez de nombreux auteurs et à des époques différentes ; par exemple : l'arrivée dans une maison pendant la nuit ...

Christian Le Bars



Le Ciclop propose des ateliers hebdomadaires, des journées thématiques, des week-ends, des balades-écriture, des stages résidentiels, une formation à l'animation, des séminaires et des lectures-rencontres... Pour connaître le contact d'un animateur dans votre région, s'adresser au siège à Paris.

Informations

Ciclop

77, rue des Plantes

75014 Paris

Tél. : 01 40 59 44 14

.....
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 Rojzman, 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 Rojzman

Comité de rédaction : Caroline Durand, Jean-Noël

Soumy, Philippe Berthaut, Astrid Salado

Photographie, page dix : Valérie Griffi.

Maquette, réalisation : ads

Imprimé par Lecha - Toulouse.

Dépôt légal : Janvier 2005

.....
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 :

Je souhaite m'abonner à **note(s)** Je souhaite recevoir le(s) numéro(s) suivant(s) :