

## deux

Notes de Michel Fadat

Intervention du 4 décembre 2003

Boutique d'Écriture du Grand Toulouse

- Mon expérience d'animateur d'atelier d'écriture
- Quelques règles
- Concernant la référence à la littérature je vais en dire davantage et m'engager plus personnellement.
- La communauté en écriture
- Le normatif et ses effets de petit doigt sur la couture du pantalon rien qu'à son évocation
- Le normatif II
- Vignette clinique
- La dénivellation entre l'animateur et les participants
- Vignette nostalgique
- La prise de risque / l'animateur erratique aux mains nues
- Le lâcher la plume et la démaîtrise ou comment entre-t-on en écriture ?
- En toute méconnaissance
- On anime comme on écrit
- On anime comme on écrit II

## supplément(s) #07

- On fait quoi monsieur ?
- Lecture/écoute/ré-écriture
- Alors l'animateur il fait quoi ?
- L'inducteur n'est pas thématique —  
Dozulé 1999
- Les retours
- L'animation clinique
- Éloge de l'ignorance
- Essayons d'approcher l'emploi du mot littérature
- Pas de conclusion
- Pas de conclusion du tout

## douze

Décembre 2004

Élaboration collective d'une proposition d'écriture (I) dispositif

- Retours individuels sur les textes (extraits)
- Comment continuer ?

Aperçu de quelques projets d'ateliers des membres de l'Atelier Recherche

4 décembre 2004

## Intervention de Michel Fadat

Notes de travail

### NOTES DE TRAVAIL

Je ne peux parler que du lieu qui est le mien et qui relève du plus absolu des hasards. Par exemple celui d'avoir ramassé un dimanche matin et mis dans ma poche des fleurs de paulownia tombées à terre – inducteurs potentiels d'une animation à venir dont évidemment je ne savais rien – et ensuite je les sors de ma poche – les fleurs – et je les offre à la cantonade et évidemment le don produit quelque chose dans le groupe en ébullition – c'est un week-end de dynamique de groupe à Paris VIII animé par Roland Gohlke et quelques autres dont ma pomme. Plus tard, des années plus tard, quand un autre hasard me fait à nouveau rencontrer Roland Gohlke comme animateur d'atelier d'écriture mais je n'en savais rien – je ne savais rien des ateliers d'écriture ni de Ciclop – car je suis comme ça, je ne sais rien, je n'écoute pas, je ne retiens rien ou presque de ce qu'on essaie de me refiler en douce avec des airs de faux témoins et je me défie des théories de l'information...

Plus tard à la recherche d'un peu de mise en écriture pour un groupe d'éducateurs dont je m'occupe et qui traînasse un peu, je retrouve le téléphone de Roland Gohlke (ou son adresse / je n'en sais foutrement rien)... Quel lien pouvais-je faire alors entre les ateliers d'écriture dont j'ignore à peu près l'existence et le Ciclop dont je n'ai jamais entendu parler et Roland Gohlke que j'ai oublié depuis sauf les fleurs de paulownia peut-être ? Quelqu'un alors certainement m'aura glissé que le Ciclop... et que Roland... peut-être ?

Que de dénégations en aussi peu de lignes !

Donc je suis arrivé avec quelques éducateurs en mal d'écriture au 8 de la place Charles Dullin et j'ai tout de suite co-animé avec Roland Gohlke la séance d'atelier qui s'improvisait, comme j'avais co-animé à Paris VIII en dynamique de groupe plusieurs années auparavant. Ensuite j'ai été coop-

té comme animateur du Ciclop où j'ai animé un atelier régulier place Dullin etc.

Je n'ai donc jamais été formé explicitement à l'animation des ateliers d'écriture comme je n'ai jamais été explicitement formé à aucun des métiers que j'ai exercés jusque-là.

Quant aux idées que je vais soutenir ici, elles empruntent à un fonds commun aux différents animateurs du Ciclop et à ma propre pratique telle que je peux en parler aujourd'hui. Elles ne visent évidemment à aucune exhaustivité ni ne sont des modèles – surtout pas – la seule position que je puisse soutenir c'est la mienne = comment dans telle situation qui ne cesse d'être chaque fois nouvelle je fais écrire en atelier ?

### Mon expérience d'animateur d'atelier d'écriture

Elle est relativement récente – moins de dix ans = animation d'un atelier tous les 15 jours dans les locaux du Ciclop à partir de 96 et importation progressive du dispositif *atelier d'écriture* dans ma pratique de formateur à la PJJ. Dans le même temps interventions et animations régulières dans des institutions comme *La vie au grand air* mais également dans plusieurs services de la PJJ. En 1998 je monte un stage d'écriture d'une semaine l'été dans ma maison des Cévennes et je co-invente et co-anime pour le centre régional de formation-Île de France de la PJJ le stage *Écriture et Tango*. Depuis 2001 à Marseille j'anime des soirées d'écriture à la MJC du Vieux-Portet quelques week-ends dans la vallée de la Buège.

Me livrant à cette collation je me rends compte que ma pratique d'animateur d'atelier d'écriture est intervenue dans mon propre cursus à partir du moment où je n'enseignais plus auprès des enfants et des adolescents – qu'elle ne s'est construite qu'avec des adultes la plupart du temps *volon-*

*taires et payants* n'appartenant pas à ce que la langue nomme délicieusement les *publics de bas niveaux*<sup>1</sup>. Je me rends compte également de ce que je sais depuis toujours mais qui immanquablement se renouvelle chaque fois = l'écriture commercedécouverte de ma pratique et comme re-modification de celle-ci.

### Quelques règles

Ce que j'ai emprunté au Ciclop et appris de lui du point de vue de l'animation tient en quelques règles que l'on énonce en début d'atelier pour peu qu'un nouveau participant apparaisse.

Au Ciclop en effet la porte n'est jamais fermée – qui veut venir écrire dans un atelier le peut sans préavis, sans pré-requis – les règles une fois énoncées chaque animateur s'empresse de préciser qu'elles sont immédiatement transgressibles et qu'on peut joyeusement les violer.

Alors on dit quoi en début d'atelier ?

Que l'on va écrire ensemble et que les temps d'écriture sont plutôt courts et négociés ensemble comme on négocie systématiquement les dispositifs qu'on utilise. On dit que l'on écrit à partir de propositions d'écriture que l'on appelle des *inducteurs* qui sont autant de petits tremplins à la mise en écriture – qu'on va écrire en faisant confiance au fil de la plume, sans trop réfléchir, sans gommer ni raturer – qu'on écrit ce qui vient.

On dit qu'ensuite chacun lira son texte – si l'on s'empresse encore une fois de préciser qu'il n'y a aucune obligation à le lire – et que chacun réagit à la lecture, donne son sentiment et l'animateur itou. Sachant qu'au Ciclop l'animateur écrit et lit ses textes comme l'ensemble des participants.

On dit aussi que l'atelier d'*écriture créative* ou l'atelier d'*écriture spontanée* n'a aucune visée littéraire et qu'il convient de laisser la littérature au vestiaire avant d'entrer – puis l'on rajoute, d'un air entendu, de ne pas oublier de la reprendre en sortant.

En gros c'est ce que disent bon an mal an, les animateurs du Ciclop avant de passer à l'écriture – comme un petit rituel qu'il serait bon de ne pas oublier.

### Concernant la référence à la littérature je vais en dire davantage et m'engager plus personnellement.

Peut-être en précisant d'abord qu'avant que je sois en posi-

tion d'animer un atelier d'écriture il me paraissait impensable que j'y puisse un jour mettre le nez. Des ateliers d'écriture je n'en savais rien sauf ma réticence, n'en voulais rien savoir et, précisément au nom de la littérature comme horizon inatteignable, ne pouvais imaginer m'y commettre. Je suis donc rentré en catimini dans l'atelier d'écriture et sans me rendre exactement compte de ce qui se passait alors – comme lorsqu'une femme finit par vous emmener au cinéma où l'on projette le film que surtout vous ne vouliez pas voir.

Pourquoi n'utilisé-je jamais de *pré-texte* à l'atelier d'écriture – pas de texte littéraire ou non à consommer avant l'écriture elle-même ?

Je me souviens que le professeur de français que j'ai été ne savait pas très bien faire écrire les élèves autrement qu'en leur demandant de restituer systématiquement ce qu'il croyait leur avoir apporté sous forme de textes préalables – parce que lui, le professeur de français avait vu faire comme ça quand il était potache et ainsi de suite.

Si je veux écrire – si quiconque veut écrire – il ne le peut qu'à la condition de jeter tous les modèles en tant que tels et commencer à écrire du lieu de sa propre autorisation – quand je commence à écrire j'annule toute l'écriture qui me précède et je ré-invente la totalité du monde à partir de moi-même et de cet instant de moi-même.

Je me rappelle, il y a quelques années (précisément celle de la parution des *Particules élémentaires*) Jean d'Ormesson interviewé sur France-inter expliquait que l'écrivain doit jeter toute la littérature qui le précède et ne commencer à écrire qu'à partir de lui-même – que ce n'est qu'à cette condition là qu'il est possible d'entrer en écriture – en ne respectant aucun modèle, aucune paternité autre que la sienne... Le journaliste qui l'interrogeait et glosait sur les libertés que l'auteur prend avec la syntaxe et une langue trop souvent corsetée, est alors brutalement interrompu par d'Ormesson qui de sa voix de concierge sublime lui répond : *pas du tout, pas du tout. N'importe quel Académicien pourrait dire la même chose... Vous n'y pensez pas. Il ne s'agit pas de bousculer les règles de la grammaire et de la belle écriture. Il s'agit d'ignorer tout ce qui a été écrit avant, de jeter toute la littérature et de la mépriser absolument... de n'en rien garder afin de pouvoir rentrer dans sa propre écriture et le déroulement de sa propre écriture...*<sup>2</sup>

Sinon que se passe-t-il ?

Sinon, si je convoque au chevet de mon écriture prête à naître l'autorité de toute la littérature, l'autorité de l'immense *hyper-texte* qui me précède je perds toute ma présence au

1. Cette dernière précision n'est pas sans raison – la dénivellation supportée et accrue avec ce type de public comme avec les enfants ou les exclus des antipodes autorisant on ne sait quel paternalisme bon enfant qui vient masquer et éponger le risque à prendre quand on enseigne, qu'on anime etc.

2. J'essaie, plusieurs années après, de retrouver le fond et la belle fougue libre de D'Ormesson dont j'ai encore la chair de la voix en mémoire.

monde et la forme particulière qui est la mienne et je ne suis en mesure que de régurgiter du texte servile, contraint et pesant.

C'est pour cela que je ne me reconnais pas exactement dans la déclaration d'Hervé Piekarski (ici même – octobre 2002) : « *Pour moi c'est d'enseigner la littérature qu'il s'agit, plus que d'animation...* »

Je ne me reconnais pas dans cette assertion mais dans le même temps je ne m'y oppose pas diamétralement. Qu'est-ce qui en effet me pousse à animer et vouloir faire écrire et écrire moi-même dans l'atelier que j'anime.

Cela (me) pose également toute la question du discours déclaratif et assertif – en quoi prétendrait-il refléter le réel ? Tout d'un coup le réel – tout le réel – s'engouffrait dans une petite phrase coincée entre ses deux points et l'affaire aurait été dite (et entendue) – tout d'un coup la boîte de la langue serait refermée sans qu'on y puisse revenir en corriger quelque chose.

**Alors je vais aborder quelques points un peu dans le désordre – dans un désordre qui n'est jamais que l'ordre de ma propre pensée et de ma propre écriture.**

## La communauté en écriture

Elle existe de fait le temps de l'atelier et parfois perdure entre les séances – l'atelier d'écriture se pratique en général en groupe – entre trois/quatre et dix/douze participants, parfois davantage – traditionnellement un atelier qui regroupe à dates fixes une dizaine de participants fonctionne sur une réserve de vingt-cinq/trente personnes qui alimente le groupe en écriture au sein duquel un noyau de fidèles fait mémoire et fait histoire.

Il y a quelque chose d'autre que l'écriture qui intéresse beaucoup les animateurs du Ciclop – un *être ensemble à la vie* qui est traversé par l'écriture mais qui n'en relève pas exactement. Les raisons supposées ou explicites de se réunir ensemble pour écrire n'étant pas exactement recouvertes par le seul désir d'écrire – ce sont des raisons qui relèvent de la *réunion* elle-même et du désir de se retrouver ensemble.

Dans les ateliers du Ciclop on met en commun ce que chacun apporte et on mange et on boit ensemble – en général avant l'écriture.

Il existe également une *communauté élargie* qui, à Paris, regroupe une petite cinquantaine de personnes qui gravitent autour de quelques ateliers – principalement et par ordre alphabétique : *Aleph, Bing et Ciclop* – certains se fixant pour un temps dans un atelier, d'autres ne cessant de passer de l'un à l'autre.

## Le normatif et ses effets de « petit doigt sur la couture du pantalon » rien qu'à son évocation

Il y a toujours quelqu'un de bien intentionné qui pose la question de la norme, du *bien écrit*, du *bien écrire*, de l'orthographe et de la forme et du re-travail et du premier jet... Alors on répond quoi ? On se défile en général – c'est comme la question de l'évaluation dans les métiers de l'éducation et du travail social. On dit en général que c'est une question très importante et qu'on va s'y mettre dès qu'on aura le temps... Mais ce type de questions est toujours entaché d'un peu d'institutionnalité et d'un peu de hiérarchie tatillonne – on sent poindre l'œil du maître à leur évocation et l'on recitifie immédiatement quelque chose de sa tenue mais quoi ?

Cependant l'évocation même fugace d'un bénéfice attendu et quantifiable, c'est terriblement *vendeur*, c'est sérieux – ça a l'apparence du sérieux puisqu'on promet du sérieux et de l'utile. Alors on fait miroiter la belle ouvrage, le roman, le théâtre, le conte, le scénario... et au bout évidemment l'édition.

Moi non. Je me borne à faire écrire.

Jacques Serena, à qui on demandait un jour dans le cadre d'une série de conférences-débats sur les ateliers d'écriture, s'il pensait que l'atelier avait des effets bénéfiques sur les participants, avait répondu qu'il n'en savait rien mais qu'en ce qui le concernait ça allait beaucoup mieux pour lui depuis qu'il animait des ateliers et que son écriture devenait plus vigoureuse et plus belle.

Il y a là une question essentielle et morale à la fois.

J'ai plusieurs fois défendu – en particulier lors de débats sur les ateliers d'écriture organisés au *Salon du livre*, que je me refusais à vendre de la *fausse monnaie* et à promettre je ne sais quelles lunes y compris sous des formes atténuées et indirectes comme les ateliers de niveau, les ateliers spécifiques centrés sur tel ou tel genre littéraire.

Quoique !

## Le normatif II

Il faudra bien en dire quelque chose un jour des ateliers d'écriture et de ce qui s'y passe réellement. Qu'est-ce qu'on y fait ? Qu'est-ce qu'on y fait réellement ? Qu'est-ce qui s'y trame vraiment ?

Évidemment on n'y fait pas ce qui est écrit dans les catalogues.

Essayons d'en retrouver quelques items :

- l'atelier d'écriture ça sert à plus écrire
- ça sert à mieux écrire
- à améliorer la qualité de son écriture professionnelle (sic) ?
- à écrire des scénarios, des fragments (plus ou moins longs), des romans, des récits de voyage, des récits de naufrage,

des autobiographies (très prisées les autobiographies sur le marché des ateliers d'écriture, des contes, des fabliaux, des sotties... (cf. le catalogue Aleph qui est le plus représentatif de ce point de vue – mais également tous les catalogues, celui du Ciclop y compris et quelques unes de mes propres affichettes de présentation parfois).

Parce qu'il faut bien vendre de la formation, de l'animation, de l'espoir d'édition – on fait des listes d'items, on vise la formation continue, on court le cachet.

Je pose la question à ma femme *l'atelier d'écriture ça sert à quoi ?* Elle me répond presque d'un trait : *à soutenir un désir d'écriture.* Évidemment c'était pas ça que je voulais qu'elle me réponde. Je voulais simplement qu'elle m'aide à terminer ma liste. *Tu es trop intelligente, tu réponds trop bien.* Et elle rajoute : *ce qui compte c'est d'écrire comme le peintre peint.* Évidemment c'est bien de ça dont il question dans l'atelier d'écriture, du désir d'écrire, du désir d'écriture, du désir tout court – du désir de qui vient écrire ou du désir de qui anime ? C'est cela qu'il m'intéresse d'un peu dénouer – d'abord du côté de mon propre désir (l'offre) ensuite du côté de la spécificité de l'écriture elle-même (la demande) – et ce depuis cette propre clinique-là = ce lit où je me couche depuis quelques années.

### Vignette clinique

J'ai dirigé il y a quelques années un mémoire universitaire dont la problématique était annoncée dès le titre : « Et Dédale entend le cri des poules sauvages ». La future éducatrice confrontée à cette phrase écrite dans un atelier qu'elle animait auprès d'adolescents dans le cadre de sa recherche-action, décide de n'en rien changer pour en garder la vibration = *Et Dédale entend le cri des poules sauvages...*

Et vous ? Vous entendez quoi ?

On voit bien ici qu'on est assez loin de la progressivité binguienne et des groupes de niveau dans les ateliers d'écriture – et proche davantage du *surgissement* mallarméen.

### La « dénivellation » entre l'animateur et les participants

Que l'animateur *ciclopéen* écrive lui aussi et lise ses textes, il n'en est pas moins l'animateur – il n'est pas le seul à donner de l'âme (de l'*animus* et de l'*anima*) mais il en contrôle quelque chose – il distille.

Quand je suis en position d'animateur je contrôle quoi ? – je parle moins que quand je suis animé – pourtant HM quand nous co-animions à Esches me disait : *mais enfin tu n'écris pas ce qui te passe par la tête tout à fait, tu te surveilles non ? Dis-moi, tu te surveilles quand même, tu n'écris pas comme ça te vient ?*

Qu'aurait-elle voulu que je lui réponde ?

Oui ou non ?

Que je réponde non pour la rassurer sur le bel ample lent de sa propre écriture programmée au regard de la dérégulation essoufflée et impromptue de la mienne ?

Ou bien oui mais pourquoi diable ?

On ne sait jamais ce que veulent les femmes.

Cependant il y a entre l'animateur et les participants des modes de dénivellation comparables à ceux des professeurs et des élèves – on n'est pas à la même place – l'horloge biologique de l'animateur n'est pas la même que celle des participants.

*Quoique tu aies essayé de me faire entendre chère H., je me surveille, je me mets en veilleuse mais je n'y arrive pas complètement et dans le même temps je montre quelque chose qui vacille et fait vaciller – je montre la disparition de la littérature comme monument dans l'écriture en train de s'écrire et la possibilité de lâcher quelque chose de soi mais quoi ?*

Je montre en chair et en os le renouvellement instantané de l'écriture en train de se faire et de se défaire sans cesse. Car au bout du compte l'atelier d'écriture ça part de quoi si on n'y met pas la littérature au principe ?

Mais qu'entend-on par littérature ?

Nous y reviendrons un peu plus loin et irons regarder du côté du *bruissement de la langue* et de ce que Barthes dit de l'*œuvre* et du *Texte*.

Posons la question autrement.

Quel désir fonde ces ateliers où, en préalable à l'écriture, ne sont pas proposés des textes embrayeurs comme cela se pratique au Ciclop et chez quelques épigones ?

En ce qui me concerne je remplace un modèle par un autre. Je remplace la référence morte à la littérature par la référence vivante de l'écriture *en live*. N'utilisant pas la littérature comme *embrayeur d'animation* et *pousse à l'écriture*, je mers de mon écriture en train de se faire.

### Vignette nostalgique

Avec le temps, je me suis peu à peu rendu compte qu'HM venait de fait encanailler son écriture auprès de la mienne, l'y frotter – que non seulement elle venait voir comment je m'y prenais pour animer à mains nues mais comment mon écriture en bataille pouvait bousculer et irriguer la sienne comme celle des autres participants – mais elle, évidemment n'en voulait rien savoir. J'eusse préféré qu'elle vienne s'encanailler toute plutôt que ses doigts seulement et ses manuscrits romanesques et policés.

## La prise de risque / l'animateur erratique aux mains nues

L'animateur ne se pointe pas comme une fleur dans un petit espace protégé – il se mouille lui aussi – comme l'enseignant, le formateur... Fut un temps, pour *faire autorité* dans mon travail de formateur, j'empruntais à la deuxième préface de *L'âge d'homme* que Leiris avait faite en 1945/1946 : *De la littérature considérée comme une taumachie*<sup>3</sup> – voulant montrer le danger réel à s'avancer dans quelque arène que ce soit.

Que l'animateur se mouille du lieu qui est le sien = celui de l'animateur qui est responsable de quoi ? De la mise en écriture des participants – il est là pour ça.

Aucune préparation, aucun texte préalable, aucune référence dérisoire et desséchante à la littérature ne pourra venir protéger le corps nécessairement exposé de l'animateur. Il n'y a pas de dispositif de protection suffisant avant l'arène de l'atelier, du cours... Il n'y a jamais d'étanchéité entre soi et l'autre.

Et si je prétends vouloir que l'autre prenne le risque de s'avancer dans l'espace découvert de l'écriture il importe que je l'aide un peu et que moi aussi je prenne avec lui le risque de m'avancer dans l'espace découvert de l'animation – c'est-à-dire que je mette en scène mon propre corps et la possibilité d'y laisser des plumes moi aussi. Mais que j'en prenne le risque réellement – que je puisse réellement me tromper et me retrouver en défaut. Ce risque-là, le risque de se tromper réellement est la condition d'une animation qui laisse aussi à l'autre la possibilité et la chance de se tromper à son tour.

Car que serait ne pas se tromper en écriture ? Je vous le demande.

Peut-être faire taire le *bredouillement de la langue* qui en fait entendre sa fragile vérité et en précède le *bruissement*. « En parlant je ne fais jamais que gommer, effacer, annuler ; tout ce que je sais faire c'est de dire « j'annule, j'efface, je rectifie » bref de parler encore [...] le bredouillement est un message deux fois manqué. »<sup>4</sup>

### La co-animation

Ce qui m'intéresse dans la co-animation c'est cette menace de surcharge de l'animation et le risque de compter trop sur

l'autre animateur.

C'est entre les séances proprement dites que la co-animation devient passionnante – c'est précisément dans les moments de régulation où l'on tente de désigner explicitement ce qui se passe dans le groupe en écriture et qu'on met en scène symboliquement toutes les stratégies (perdues d'avance) de retirement et de dégraissement.

Christiane Rebattet plusieurs fois (alors que nous animions ensemble) m'a dit qu'à mon égard, elle pratiquait une sorte de *contre-animation* – je n'ai jamais su exactement ce que cela signifiait – mais le mot est joli et lui va très bien à la bouche – je crois qu'elle a raison de le dire et raison de le faire – même encore une fois si je ne vois pas très bien où ça *contre-anime* sauf à ce qu'elle soit à mon œil encore plus silencieuse qu'elle ne l'est quand elle ne *contre-anime* pas. Le silence voilà la réponse.

Les dispositifs d'écriture sont infinis

On ne voit pas pourquoi on s'escrimerait à les collationner. Laissez-les vivre / laissez-les mourir !

Ré-inventons-les au fur et à mesure.

Lors de mon premier stage d'écriture d'une semaine dans les Cévennes, j'avais demandé à Christiane Rebattet d'en co-animer quelque chose car je ne me sentais pas tout à fait assuré sur la semaine et la longueur. On se retrouva veillé dans le grenier où l'atelier allait se dérouler et on repasse mille et mille jeux d'écriture de nous connus comme pour les mémoriser et dans le même temps on se dit qu'il faut qu'on les oublie pour pouvoir être au groupe avec qui on va travailler.

Il y a là une position très incertaine et très délicate à tenir entre la connaissance expérimentée d'un ensemble de dispositifs de mise en écriture et leur nécessaire oubli. C'est dans cet entre-deux que l'animateur se glisse et disparaît.

Ce sont les participants eux-mêmes (y compris l'animateur) qui co-élaborent l'atelier en train de se faire et qui s'en partagent la responsabilité. Dans ce mode d'animation qu'on dit non-directive l'animateur ne porte pas seul le souci du nourrissage de l'atelier et de son déroulement – il porte plutôt le souci de l'espace et du lieu ainsi que celui de son propre retirement – il se tait pour laisser à l'autre l'espace d'une parole qui aura à son tour à se taire pour ouvrir d'autres espaces et indéfiniment.

également à l'étiquette précise à laquelle doit se conformer, dans son combat, le torero. Pour ce dernier il appert que la règle, loin d'être une protection, contribue à le mettre en danger : porter l'estocade dans les conditions requises implique par exemple qu'il mette son corps, durant un temps appréciable, à la portée des cornes ; il y a donc là une liaison immédiate entre l'obédience à la règle et le danger couru. »

4. Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, in *Vers une esthétique sans entraves*, 1975, *Le bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil, 1984.

3. Michel Leiris, *L'âge d'homme*, Gallimard/Poche, 1971.

« Suis-je donc fondé à maintenir la comparaison et à regarder comme valable mon essai d'introduire « ne fût-ce que l'ombre d'une corne de taureau dans une œuvre littéraire ?

[...] Il s'agissait moins là de ce qu'il est convenu d'appeler « une littérature engagée » que d'une littérature dans laquelle j'essayais de m'engager tout entier.

[...] J'ai parlé plus de la règle fondamentale (dire toute la vérité et rien que la vérité) à laquelle est astreint le faiseur de confession et j'ai fait allusion

C'est pourquoi nous ne sommes pas au Ciclop grands producteurs d'opuscules, de recettes et de modes d'emploi et que nous travaillons en direct dans l'atelier d'écriture même – que nous produisons plutôt un travail clinique et un travail critique qu'un travail de papier – un travail d'élaboration sans cesse renouvelé permettant de produire des textes à responsabilité limitée.

### Le « lâcher la plume » et la « démaîtrise » ou comment entre-t-on en écriture ?

Il convient d'aborder la question de la fonction heuristique de l'écriture – de toutes les écritures en faisant appel aux savoirs constitués par les praticiens de l'écriture que sont les écrivains.

Comment se met en marche cette *machine à écrire* que très vite chaque participant repère (chez soi et chez l'autre) et qui fait style (= le style comme écart) – et ensuite chaque participant n'a de cesse que de vouloir échapper à son propre style (Flaubert aussi).

Reprenons.

On dit au Ciclop qu'il n'y a rien de plus facile que *faire écrire* – d'ailleurs c'est vrai. Avez-vous une fois au moins dans votre vie d'animateur fait l'expérience de débouler au pif dans un atelier où l'animateur, sans autre forme de procès, dit : *bon, c'est pas tout on va écrire un quart d'heure sur l'enfance en employant deux fois le mot cheval et sans utiliser l'imparfait* et le type va fumer sa clope à côté en attendant et chacun se met à gratter tranquillos et quand le type revient les textes lus sont à mourir d'émotion et de légèreté.

Il n'y a rien de plus facile que de faire écrire en atelier. D'ailleurs on est souvent soi-même le premier surpris – bloup !

C'est comme s'il y avait – déjà installé – un petit moteur prêt à fonctionner – un petit tour de clef et ça marche !

Cette expérience de principe une fois faite, on peut observer que chacun vient avec sa petite *machine à écrire* qui se met automatiquement en marche dès qu'on l'active – bloup – et chacun écrit – chacun écrit déjà en arrivant.

*Alors vous elle marche comment la vôtre de machine ? Moi la mienne c'est difficile à dire – je sais pas trop comment elle se met en marche toute seule.* En fait c'est dans l'atelier

lui-même qu'on commence à trouver comment *on entre en écriture*. C'est quand les autres participants vous disent après vous avoir entendu quatre ou cinq fois lire vos textes : *ah ben oui on te reconnaît bien là... même que si c'était un autre qu'avait lu on aurait bien su que c'était toi qui l'avais écrit*. C'est votre style qui commence à monter le nez et qui commence à être reconnu ça et là et en général ça vous plaît pas vraiment – ça plaît un peu au début, on est flatté puis, c'est bizarre ça plaît moins – alors très souvent on se met à écrire contre son style, on essaie d'y échapper – on n'y arrive pas – alors on continue – Flaubert aussi il écrivait contre son style et il n'y arrivait pas davantage – alors on continue de continuer... la seconde *machine à écrire* a pris le relais.

### En toute méconnaissance

En toute méconnaissance car « *L'écriture c'est l'inconnu. Avant d'écrire on ne sait rien de ce qu'on va écrire.* »<sup>5</sup> Car l'écriture en train de se faire est proprement heuristique – on le sait mais on l'oublie dans le même temps – on oublie que l'écriture arrive par surprise et que le sens qui se construit malgré tout est un effet de l'écriture – pas une cause – une conséquence.

« *Je crois encore qu'on pense à partir de ce qu'on écrit, et pas le contraire.* » écrit Aragon dans *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*.<sup>6</sup>

Le sens vient avec l'écriture – comme une scorie de l'écriture. On ne peut pas entrer en écriture contre l'écriture en train de se faire. On ne peut pas entrer en écriture en voulant maîtriser l'insensé qui ne manque d'apparaître. Alors on lâche quelque chose mais quoi ?

### On anime comme on écrit

On lâche la plume mais comment ?

On pourrait répondre utilement qu'au Ciclop les temps d'écriture sont courts – plutôt courts – on dit que 12/15 minutes c'est déjà presque long.

Moi la brièveté relative des temps d'écriture fait écho à la rapidité de ma propre écriture en atelier qui peu à peu a entaché mon écriture hors atelier. J'écris donc de plus en plus vite – le plus vite possible – pas encore assez vite à mon goût – en particulier au clavier – faut que je prenne des cours de dactylo.

5. Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard Folio, 1993.

6. Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, 1969.

7. Les temps d'écriture sont courts, minutés et simultanés. L'animateur donne le top de départ et le top d'arrivée de façon à ce que les moments

d'écriture soient communs – en frappant de la lame d'un couteau sur un verre ou en utilisant une clochette.

Dans les Cévennes j'utilise une clochette fondue dans le bronze de la vieille cloche de l'église du village de ma femme – ou bien une petite cloche fondue dans le même métal que la nouvelle cloche du temple voisin = écritures catholiques et écritures protestantes.

*Il y a dans l'écriture quelque chose de matériel, de manuel, de digital sauf expériences limites : les écrivains du front, de l'œil, les peintres de la bouche et du pied... qui sont cependant des expériences du corps aussi.*

J'écris comme j'anime.

Et j'anime comme j'écris.

Mon animation me ressemble.

Il y a effectivement des profils d'écriture et de profils d'animation qui se répondent.

*Il y aurait aussi à voir du côté d'une histoire génétique de l'écriture en train de se faire ainsi que des dispositifs et des jeux d'écriture – également une histoire plus récente de l'écriture automatique ainsi qu'une histoire des ateliers d'écriture...*

## On anime comme on écrit II

La référence théorique-pratique qui est sous-jacente c'est qu'il est impossible d'écrire en dehors de la langue et en dehors du sens – l'*insensé* n'existe pas – demander à un groupe en écriture d'écrire n'importe quoi = on voit bien que le sens rapplique par tous les bouts. Que l'on prenne deux mots de la langue (de n'importe quelle langue) et qu'on les mette à côté = tsic - tsic – ça grésille, ça commence à faire des petites étincelles et le sens rapplique à toute berzingue – et déjà il y a tout de suite trop de sens, déjà ça sature et il faut commencer à jeter. En atelier comme dans la recherche.

Il n'y a pas de modes d'écriture spécifique du point de vue de l'*entrée en écriture*. Ce que j'appelle la *mise en écriture* relève des mêmes mécanismes de *démaîtrise* qu'on écrit des romans, des thèses, des essais... L'expérience de la direction de mémoires universitaires montre par exemple comment la question de recherche n'est énoncée réellement qu'au terme de l'écriture – dans les derniers mètres de la recherche.

C'est pour cela qu'il faut aller vite – essayer d'écrire plus vite que le sens sinon on est foutu, on est pris dans ce qu'on croit être le sens c'est-à-dire dans rien, dans le bon sens – dans le correctement correct – dans la soupe – et ça n'a aucun intérêt – ça n'a aucun intérêt pour moi en tant qu'animateur.

## On fait quoi monsieur ?

On y va. On commence. Du temps qu'on travaillait ensemble l'accompagnement des mémoires, Jean-Jacques Yvo rel et moi, on avait dégotté une phrase de Jankélévitch qui disait en substance que pour commencer, il fallait commencer. *Pour commencer*, disait Jankélévitch, *il faut commencer, pour commencer il faut du courage*.

Je trouve que c'est intéressant cette idée qu'il n'y a pas de règle pour commencer, pas de protocole, pas de mode d'emploi... qu'il faut y aller, qu'il faut s'y laisser aller, s'y laisser glisser un peu à l'aveuglette – avec ses doigts – qu'il faut lâcher quelque chose – c'est ce que j'appelle la *démaîtrise*.

## Lecture/écoute/ré-écriture

Lire son texte c'est le ré-écrire déjà.

Commencer toujours un peu spontanément la lecture en atelier d'un texte que l'on vient d'écrire, c'est déjà avoir fait un premier choix de ré-écriture.

Il y a au moment du début de la lecture, une hésitation comparable à celle du moment qui précède la mise en écriture – l'ombre de la corne du taureau de Leiris n'est pas loin – il y a un choix qu'on fait nécessairement. Il y a un choix qui se fait nécessairement à notre insu et alors on s'écoute avoir fait ce choix. On s'écoute commencer à donner à son texte fraîchement écrit cette interprétation-là en train d'éclorre – cette interprétation-là plutôt qu'une autre qui eût été possible cette ré-écriture-là.

Souvenez-vous des lectures de Madeleine (août 98) qui ne *coupaît* jamais où il fallait.

Pourtant elle savait lire et écrire et avait fait des études et gagnait sa vie non manuellement et non administrativement... Alors moi bonne pomme je lui dis : *Madeleine, avant de lire à haute voix, tu vas marquer, d'un trait vertical sur ta feuille, toutes les coupes, toutes les césures du souffle avant ta lecture* – Et Madeleine, elle se lève et elle lit encore plus découpé, encore plus bizarrement coupé que d'habitude.

*Ah Madeleine que nous fais-tu là ? Montre ta feuille.*

Et Madeleine montre qu'elle avait placé les traits verticaux exactement là où elle avait toujours coupé en lisant à voix haute.

Qu'est-ce qu'on en pense ?

Il y a une première lecture – un premier jet de lecture – qui est irremplaçable. Régulièrement, l'un des participants ayant lu dans ses moustaches, un autre participant de l'atelier lui demande de reprendre sa lecture – mais moi : *d'accord mais avant on va quand même essayer de dire ce qu'on a entendu de cette première lecture même si elle était rentrée*. Et alors on est émerveillé de tout ce qui aurait été oublié si on était passé directement à la deuxième lecture.

Parfois la seconde lecture est plus rentrée que la première – ah, ah !

Je dis souvent : *l'atelier d'écriture c'est d'abord un atelier d'écoute, un atelier de lecture aussi*. Souvent je lis mon texte en premier pour entraîner quelque chose des lectures qui vont suivre – par exemple la lecture des *cadavres exquis* –

si la première lecture est hésitante et visiblement *couturée* tout ce qu'on peut tirer du dispositif *cadavre exquis* tombe à l'eau – principalement l'idée que chaque mot de la langue peut advenir après chaque autre mot de la langue (fut-il le même) et qu'il y a toujours du sens prêt à sourdre.

Mille petites stratégies pour la mise en lecture des participants qui vont des lectures croisées ou simultanées aux lectures parfois plus contraintes = debout, assis, les pieds au mur, les yeux fermés, la tête coupée... Mais halte point de listage des dispositifs possibles ah non !

### Alors l'animateur il fait quoi ?

L'animateur du Ciclop écrit (et lit ses textes) comme chacun des participants ce qui a pour effet de le détacher radicalement d'une position d'enseignant et de le placer en position participante. De ce point de vue là je peux, à terme, estimer les effets de l'atelier d'écriture sur ma propre écriture, sur mon rapport à l'écriture à la fois en tant que pratique et à la fois en tant que corpus = le texte écrit. Ma pratique d'animation a sensiblement modifié mon regard (et mon écoute) des textes... Pour dire les choses un peu abruptement : mon approche du texte (fût-il étiqueté littéraire) a changé. Je ne peux plus lire *Une saison en enfer* (ou *Les chants de Maldoror*) comme avant. Je les lis maintenant d'une autre oreille. C'est à dire que (malgré mon œil) je les entends davantage qu'avant. J'entends l'hésitation du moment de leur fabrication, j'entends les incertitudes qu'ils transportent. Je ne peux plus les regarder comme des objets finis (ou embaumés). Je les écoute comme j'écoute les textes lus pendant l'atelier d'écriture. J'entends à la fois leur perfection et leurs imperfections.

Ainsi, madame ma femme me donne à lire et à entendre les textes de ses élèves dont j'attrape toute l'émotion et toute la rimbaldité – toute la ducassité aussi – *tu es bien le seul* me dit-elle.

### « L'inducteur » n'est pas thématique – Dozulé 1999

Dozulé c'est la sortie de l'autoroute pour aller à Deauville – Proust n'est pas très loin. On a beaucoup tourné et retourné la question de l'*inducteur* lors de ce week-end d'écriture (deux hommes quatre femmes).

Alors peu à peu mon avis sur la question se forge (à mon insu ?). L'*inducteur* dans son projet c'est ce qui met le groupe écriture – c'est un petit tremplin. L'*inducteur* n'a pas d'autre objet que la mise en écriture des participants. Il n'y a pas d'autre objectif à l'atelier d'écriture que j'anime que celui d'écrire et du moment que l'*inducteur* suffit en tant qu'étincelle à la mise en écriture il n'y a pas de raison de le surcharger en imposant un thème qu'il faudrait traiter en tant que thème. D'ailleurs l'*inducteur* lui même n'est qu'un appât,

qu'un appeau – aucun animateur du Ciclop n'a jamais exigé d'un participant qu'un mot qui a servi d'*inducteur* soit ré-employé dans le texte écrit.

Avec un peu d'oreille et d'habitude on entend bien que les premiers *inducteurs* de l'atelier se répercutent jusqu'à la fin. On entend bien jusqu'au soir tinter les *inducteurs* du matin ou ceux de la veille. Il y a un phénomène de *persistance* des *inducteurs*, un phénomène de primauté et de durabilité des premiers *inducteurs*, de ce qui est dit en tout début d'atelier, avant le début quand on bavarde et qu'on casse la croûte – encore avant quand on vient et quand on remâche à son insu ses propres *inducteurs profonds*.

### Les retours

En ce qui me concerne, même si je pense dur comme fer qu'il faut être très attentif à ce qui est dit à l'autre de son écriture encore pantelante, je me garde de préciser explicitement que les *retours* doivent être *positifs, empathiques, etc.* Quand j'anime et que je présente les *règles* de l'atelier, je fais en sorte de ne pas préciser explicitement que les retours doivent être *empathiques* non modélisants et non interprétatifs bien que je pense sans aucun doute qu'il n'y a pas de règles du bien écrire et que je n'ai absolument aucune autorité à juger un texte d'un autre point de vue que le mien et surtout du point de vue de la qualité, du *bien écrire* et pis encore, d'une possible publication.

Pourquoi ?

Parce que je reste à ma place = celle de l'animateur.

Parce que je me méfie des effets délétères de cette démocratisation de l'empathie rogérienne qui après les années soixante-dix a ravagé le petit monde de l'enseignement, de la formation et de l'animation.

Et pourtant qu'est-ce que je suis rogérien au fond de moi ! Rogérien peut-être mais protestant !

Si j'énonce une règle quelconque c'est que *je la doute*, c'est que déjà son transgression est convoqué par moi. Si j'énonce une règle je m'adresse à qui ? Aux participants ? À moi-même ?

Si je vais chercher la caution et l'autorité de la règle c'est que je suis déjà chancelant et que j'ai besoin d'un appui extérieur à moi.

En ce qui me concerne il ne fait aucun doute que les *retours* ne peuvent et ne doivent désigner ce qu'il en serait du *bien écrire*.

Car je ne sais rien, de ce qu'il en serait du *bien écrire* si j'ai cru un jour en savoir quelque chose. Avec la pratique de l'atelier mon œil et mon oreille se sont acculturés – je n'ai maintenant aucun effort à faire pour accueillir entièrement un texte lu en atelier.

## L'animation clinique

Si je dis que le type d'animation qui est menée à Ciclop est clinique – je m'en tiens à l'étymologie – je me tiens à la tête du lit, au chevet des participants de l'atelier. Je les écoute, je m'oublie dans mon écoute d'eux avec volupté et tendresse – crainte aussi – je m'abandonne entièrement à eux et d'eux j'écoute quoi ? Peut-être surtout leur exil à l'aune et à l'intelligence du mien – car peut-être pour écrire il faut être exilé comme le sont les émigrés et les immigrés mais aussi les idiots et les poètes – on n'est jamais complètement chez soi dans l'écriture. Mon exil, la conscience que j'ai de mon exil profond, c'est elle qui me donne l'*oreille absolue* de l'écoute des textes des exilés présents un instant dans la communauté provisoire de l'atelier d'écriture. C'est mon propre malheur, ma maladresse, mon incompetence et mon émotion qui ouvrent mon oreille et mon âme aux textes exilés lus du bout de la langue.

La maladresse, la vraie, celle qui fait trébucher, est un outil de formation – est un outil de formation pour moi parce qu'elle me permet d'être au plus près de l'écoute de ce qui est en train de travailler – elle est comme aurait dit, Rogers (que je cite nonobstant) une preuve de ma *congruence* davantage que de mon *empathie*.

Je me trompe, alors, parce que j'en ai pris le risque et que j'ai commencé à mettre en branle un processus que je suis incapable de mener tout seul à terme – alors j'avance quelque chose, je fais une proposition, ce n'est pas la bonne évidemment – tant mieux – elle donne à l'autre (exilé) sa part de place à prendre.

## Éloge de l'ignorance

À propos des théories du récit et à propos de la théorie en général, dont j'aime à dire qu'elle n'est jamais que de la pratique en bouteille, je tiens qu'il n'y a pas besoin de théorie dans une acception du mot où il conviendrait de connaître l'ensemble des savoirs constitués – en l'occurrence les théories du récit – pour *réciter*. Comme il n'y a pas besoin de pratiquer un *méta-discours sur la langue*<sup>8</sup> pour parler.

Si je demande à mon petit-fils de sept ans quelles sont les règles d'emploi du mode subjonctif il me regarde avec des yeux ronds et pourtant il les utilise sans être capable de tenir un méta-discours sur elles.

Dans *L'homme de paroles*, Claude Hagège, montre très bien que la connaissance des règles de la langue n'est pas nécessaire à sa pratique – et qu'on n'a découvert qu'une partie seulement de l'ensemble des règles qui *régulent* les langues.

En matière de récit c'est la même chose – il n'est pas nécessaire de pré-connaître les étapes canoniques du récit pour *réciter*. D'une part la *mise en bouteille* théorique des étapes du récit est consécutive à la pratique des récits – les règles ne sont jamais que des régularités qui se figent sans raisons autres que l'usage – c'est un truisme. D'autre part la production de récits canoniques ne nécessite aucun pré-requis méta-discursif ni aucune pratique théorique préalable. On n'a pas attendu les socio-linguistes pour raconter des histoires ni Propp pour inventer des contes de fées.<sup>9</sup>

Il est essentiel de ne pas virer à la didactique et au scolaire.

Cependant je ne jette aux orties aucun savoir sur la langue – la connaissance de la langue et de tous ces/ses petits mécanismes est une excellente érotique de la mémoire et de l'imagination. Qu'est ce que j'ai rêvé aux filles pendant les cours de grammaire surtout (et de mathématiques). Non parce que je béais aux corneilles mais précisément parce que j'écoutais attentivement et passionnément chaque mot de la grammaire – chaque mot sensuellement polysémique de la langue grammaticale, comme chaque mot de la langue mathématique.

Tout ce déballage possible des mots, des phrases et des signes alimente goulûment l'érotique de la langue dont la manipulation n'est pas, bien au contraire, un obstacle à l'écriture

Ce que je refuse c'est une conception déductiviste et cognitiviste de la langue et de l'écriture.

L'animateur que je suis, utilise l'ensemble de ses savoirs sur la langue, sur la rythmique, sur le récit et sur la littérature pour écouter les textes lus par les participants et leur en retourner quelque chose.

De fait je me sers de mes savoirs sur la langue, le récit et la littérature comme d'un bouclier pour me protéger du sens – je me sers de mes savoirs sur la langue pour en entendre le moins possible – surtout du sens et de la signification – qu'est-ce que ça veut dire ? – rien – il n'y a rien à voir ni à entendre – circulez !

Je me sers de mon savoir sur la langue et de mon savoir en psychanalyse pour faire pièce à l'interprétation du texte lu. Mais précisément de cela je n'en dis rien dans l'atelier – je n'en dis rien en préalable. Je ne convoque lors de l'énoncé des règles simples du départ, aucune exclusion contre le sens de textes à venir ni leur possible interprétation. Ce serait trop facile. Je veux dire ce serait trop cousu, trop faufilé, trop

8. Ce que les instituteurs et parfois les professeurs de collège, appellent la grammaire.

9. Vladimir Propp, *Morphologie des contes*, Point Seuil, 1973.

visible et peut-être trop tentant – trop catholique. Je crois davantage à la force persuasive de l'exemple = faire plutôt que dire.

### Essayons d'approcher l'emploi du mot « littérature ».

Dans un texte paru en 1971 dans la *Revue d'esthétique* Barthes essaie de positionner l'un par rapport à l'autre les concepts d'*œuvre* et de *Texte* – le premier ne contenant pas le second : « *Le texte ne doit pas s'entendre comme un objet computable. Il serait vain de chercher à départager matériellement les œuvres des textes.* »<sup>10</sup> Mais cependant « [...] *l'œuvre est un fragment de substance, elle occupe une portion de l'espace des livres (par exemple dans une bibliothèque). Le texte lui est un champ méthodologique. [...] l'œuvre se voit (chez les libraires, dans les fichiers, dans les programmes d'examen), le texte se démontre, se parle selon certaines règles (ou contre certaines règles ; l'œuvre se tient dans la main, le texte se tient dans le langage [...]* »<sup>11</sup>

Un peu plus loin, après avoir précisé « [...] *le Texte ne s'arrête pas à la (bonne) littérature ; il ne peut être pris dans une hiérarchie ni même un simple découpage des genres.* »<sup>12</sup> Barthes énonce que si « [...] *l'œuvre se ferme sur le signifié [...] le texte est dilatoire ; son champ est celui du signifiant.* »<sup>13</sup> « *Le texte est pluriel. Cela ne veut pas dire seulement qu'il a plusieurs sens, mais qu'il accomplit le pluriel même du sens [...]* »<sup>14</sup> écrit encore Barthes.

Le mot *littérature* est à entendre du côté de ce que Barthes appelle l'*œuvre* en tant qu'elle « [...] *est prise dans un processus de filiation. [...] une appropriation de l'œuvre à son auteur [...] réputé le père et le propriétaire de son œuvre.* »<sup>15</sup> Quand « *Le Texte, lui, se lit sans l'inscription au père. [...] le Texte peut se lire sans la garantie de son père ; [...] Ce n'est pas que l'Auteur ne puisse « revenir » dans le Texte, dans son texte ; mais c'est alors, si l'on peut dire, à titre d'invité [...].* »

### Pas de conclusion.

Pas d'énoncé dernier.

Dans l'atelier d'écriture je fais comme je veux – comme je peux. J'y ai croisé mon envie d'écrire avec le discours ouvert du Ciclop où l'écriture est présentée plutôt comme un moyen que comme un but. Un moyen d'animation et de rencontre entre les participants des ateliers.

Discours *ouvert* parce qu'il n'est pas totalitaire – *ouvert* parce qu'il s'échange à l'intérieur du Ciclop et que chaque animateur peut en percevoir quelque chose.

Alors moi aussi – comme chaque fois que j'attrape un objet – je le détourne – et m'immerge dedans comme le Robinson de Tournier dans *lasouille*.

J'ai donc détourné une partie de cette mise en réserve de l'écriture comme moyen plutôt que comme but. J'ai recyclé dans ma pratique d'animateur mon goût infini et désespéré pour l'écriture la langue et la littérature. J'y ai recyclé aussi mon goût à transmettre quelque chose mais quoi ?

Depuis longtemps je me suis rendu compte qu'immanquablement j'étais toujours mauvais élève – qu'immanquablement je devenais bon professeur de ce que j'ignorais<sup>16</sup> et qu'il fallait que je transmette comme une maladie – *et alors on s'y prend comment une fois qu'on a mis la charrue avant les bœufs ?*

On apprend pour soi pour apprendre à l'autre. On apprend presque en même temps que l'autre – à peine quelques centimètres d'avance – on devient le spécialiste et le chantre de ce qu'on ignorait – le spécialiste parce que le chantre – on devient moniteur de plongée aquatique – on est le chantre de la plongée et le passeur – puis ça passe – ça passe quand il n'y a plus que la plongée en tant qu'objet de délasserment et de loisir mon Dieu alors que c'est ennuyeux la plongée ou autre chose !

### Pas de conclusion du tout

Mais encore une fois, ce qui se dit ici c'est du discours – de la reconstitution d'âme au moment même où ça s'énonce et où ça fait dialogue avec *l'autre-lecteur* présent/absent qui nous pousse dans quels retranchements ?

Il y est dit cependant quelque chose de l'objectif recherché = écrire des textes déjà orphelins – ceux qu'on appelle ailleurs des *premiers jets* comme si les seconds ou les troisièmes étaient encore des jets – quand on sait par expérience que dès qu'on commence à raboter ses textes on leur enlève tout le fruit – comme on dit que les murs ont du fruit – on les annule alors, on les médiocrise, on les procustise, on les désubjectivise – quand tout l'enjeu consiste à y travailler beaucoup pour en changer le moins possible – en garder la fragilité et les traces de leur *bredouillement*.

Michel Fadat

11. Ibid., p.71

12. Ibid., p.71

13. Ibid., p.72

14. Ibid., p.73

15. Ibid., p.74

16. Jacques Rancière, *Le maître ignorant*, Fayard, 1987.

# Élaboration collective d'une proposition d'écriture (I)

**Cécile Chantelot** : est-ce qu'on pourrait revenir sur ce jeu de question-réponse ? Une forme d'écriture qui serait sous forme de questions et de réponses, sans thème présumé.

**Catherine Manuel** : je voudrais vous proposer quelque chose qui correspond à ma préoccupation du moment, écrire le portrait d'un vrai personnage à partir de sa fausse personne.

**Geneviève Rojzman** : j'aimerais conserver la forme proposée par Cécile et porter questions et réponses à la question de la distance et de l'ignorance... Puisque vous disiez tout à l'heure par exemple que vous aviez obtenu les meilleurs résultats en mathématiques alors que vous étiez censé ne pas maîtriser, ensuite que vous travailliez toujours avec des ados et que vous n'avez animé qu'avec des adultes... j'aimerais qu'on y revienne. Peut-être qu'avec cette forme de questions-réponses on pourrait avancer dans ces questions plus « théoriques ».

**Michel Fadat** : je suis d'accord qu'on fasse ça, mais on pourrait le faire à partir d'un peu de pratique, c'est-à-dire que « transmettre qu'on ne sait pas » ça reviendrait par exemple à essayer de transmettre quelque chose qu'on ne connaît pas... Est-ce que c'est possible ça ?

**Philippe Berthaut** : avec « vrai personnage » et « fausse personne » il faut déjà comprendre l'intitulé...

**Michel Fadat** : ou alors quelque chose de l'ordre du faux témoignage, je ne sais pas...

**Geneviève Rojzman** : ou du faux « parler vrai »...

**Georgette Kruczynski** : Aragon parle de « mentir vrai »...

**Michel Fadat** : c'est la question du style. Il faudra peut-être y revenir. Qu'est-ce qui fait le style d'un atelier, est-ce qu'il y a du style en atelier, les participants ont-ils du style ou pas ? Moi je pense que oui.

**Philippe Berthaut** : est-ce que, toujours avec ce vrai personnage par rapport à sa fausse personne, on ne pourrait pas travailler sous forme de questions-réponses ?

**Catherine Manuel** : un dialogue

**Philippe Berthaut** : pas forcément...

**Michel Fadat** : un vrai personnage c'est quoi ?

**Georgette Kruczynski** : c'est une fiction ?

**Catherine Manuel** : on peut l'interpréter comme on veut. Je n'ai pas envie de préciser, justement. Il y a une double entrée...

**Georgette Kruczynski** : cela suppose une distinction entre personne et personnage quand même. C'est peut-être à clarifier.

**Michel Fadat** : c'est le problème de la consigne floue. Je pense qu'on a arrêté quand même quelque chose : il y aura la forme question-réponse (j'entends bien que ça n'est pas du dialogue)...

**Catherine Manuel** : pour moi, c'est l'écriture d'un portrait d'un personnage à partir de sa fausse personne. Après, ce qui est intéressant c'est de voir tout ce que ça ouvre chez les autres. C'est pour ça qu'en dire trop c'est dommage.

**Michel Fadat** : d'accord. Avec tout de même cette question qui a été dite, et ça aussi c'est quelque chose sur quoi on pourra revenir, c'est ce que j'appelle la persistance des inducteurs, c'est-à-dire que ce qui est dit, même si ça n'est pas repris dans le groupe, ça continue de travailler, par exemple ce qui a été dit sur l'ignorance et la distance... Comment arriver à parler de quelque chose qu'on ignore un peu ? On arrive bien à en dire quelque chose... On pourrait donc faire un texte sous forme de question-réponse, de l'ordre du portrait d'un personnage (alors là j'avoue que tant que je n'aurai pas écrit je ne pourrai pas en dire plus) et puis cette idée qu'on s'avance sur une description d'un objet qu'on ne connaît pas très bien. Sur le temps de l'écriture est-ce que quelqu'un a une proposition à faire ?

**Philippe Berthaut** : on pourrait rester dans un temps court...

**Michel Fadat** : Qui dit mieux ? Bon, alors une petite dizaine de minutes, ça va ? On démarre.

## RETOURS INDIVIDUELS SUR LES TEXTES (EXTRAITS)

### À propos du texte de Nicole Comolli

**Christian Glace** : moi, j'ai des difficultés à écouter quand on dit les noms des personnages... J'aurais aimé l'entendre sans « L1 » et « L2 »..., ça casse le texte.

**Michel Fadat** : c'est autre chose. Mais quand même, à la fin tu parles des « 2 L », il y a l'envol final, et évidemment si tu ne dis pas L1 et L2... C'est marrant, j'entendais L comme lom-baire 1, lom-baire 2... Et toi c'était quoi ?

**Nicole Comolli** : c'était « elle »...[La plupart des participants ont entendu la lettre L. NDLR]

**Christian Glace** : j'aimerais bien le réécouter sans les « elle ».

*Comment devenir ce que je ne suis pas ?*

*Comment oublier ce que je suis ?*

*C'est une histoire de contraste*

*Oui, comme dans le grand livre de la couleur dit-elle, des couleurs qui avancent, d'autres qui reculent.*

*C'est bien ça, quel aspect mettre en avant ?*

*Ce qui fatalement tend à effacer, faire oublier autre chose, l'aspect vrai.*

*Ah ! ça revient à tricoter réel et imaginaire.*

*Jouer à pile ou face en quelque sorte.*

*À onze heures quarante-cinq, quelle face je donne à voir ?*

*Et à la même seconde, quelle face je donne à oublier ?*

*Deux elles pour mieux nager dans l'incertain.*

### Nicole Comolli

**Christian Glace** : c'est beaucoup mieux...

**Georgette Kruczynski** : et on perçoit bien quand même les deux voix.

**Michel Fadat** : ça change beaucoup. N'oublions pas que la seconde lecture vient après la première et que déjà on a repéré « Elle 1 » et « Elle 2 ». Si tu avais fait le contraire, qu'est-ce qu'on aurait entendu ? Quand on réécoute, on entend aussi la première lecture, il y a un effet de stéréophonie.

**Margit Molnar** : moi je n'ai pas écrit des noms de personnages. Peut-être que si elle l'a écrit c'est aussi parce que ça avait une importance...

**Christine Clot** : à la deuxième lecture je n'ai plus entendu de dialogue. J'ai eu une écoute un peu neuve et je voyais très bien quelqu'un tout seul, en monologue.

**Michel Fadat** : ça pose la question du langage dialogique (en référence à Bakhtine...) : en fait, on peut soutenir qu'il n'y a jamais de monologue et qu'un monologue ça n'est jamais qu'un dialogue tout seul.

**Philippe Berthaut** : ça donne un autre statut à son texte. Parce que le monologue vient aussi du fait qu'elle était seule à le lire. S'il n'y a pas un jeu de voix différentes tu unifies.

**Michel Fadat** : il y a en effet un troisième mode de lecture possible qui serait la lecture à deux...

### A propos du texte de Margit Molnar

**Philippe Berthaut** : ça illustre bien la notion de rapport, là, du vrai personnage par rapport à sa fausse personne.

**Michel Fadat** : la métaphore du miroir..., et ce miroir qui n'en est pas un puisqu'on peut passer le nez dedans... comme Alice.

**Catherine Manuel** : ça commence par la fin : « *qui a cassé le miroir ?* ».

**Michel Fadat** : mais, une remarque : on a entendu ton texte à travers ce que tu en as dit avant, « *moi je n'ai pas mis de noms...* ». Donc, déjà on s'attend à quelque chose. Peut-être si tu voulais bien, tu pourrais le lire à l'envers... et pousse un peu plus ta voix.

*Alors le visage s'est effacé Tu as dû forcer, agresser ?  
Juste le bout du nez mais j'ai pu y enfoncer...*

*C'était comme de l'eau douce et lisse, surface inanimée  
Donc tu l'as touché ?*

*J'ai voulu y voir, je me suis approchée*

*Il est tombé*

*Il est tombé tout seul ?*

*Je me suis tournée vers lui et le temps d'un regard...*

*Il n'a pas supporté*

*Tu t'y es vue ?*

*Il est tombé tout seul*

*C'est bête de le nier, il n'y a que toi*

*Ce n'est pas moi*

*Qui donc ? Il n'y a personne d'autre ici*

*Ce n'est pas moi*

*Qui a cassé le miroir ?*

### Margit Molnar

**Philippe Berthaut** : le texte est en miroir.

**Georgette Kruczynski** : ça fonctionne très bien dans les deux sens. Presque mieux.

**Philippe Berthaut** : peut-être aussi parce qu'on connaît le premier.

**Michel Fadat** : il y a aussi un effet de lecture qui est la petite hésitation qu'on a avant de passer à la réplique d'après, pour savoir si on remonte bien, si on coupe bien. Apparemment c'était assez facile là. Mais quand les textes sont assez linéaires la question est comment je coupe ? Ça permet quelque fois de mieux lire, de laisser le temps à celui qui entend. Avec des publics en difficulté on pratique cette lecture où il s'agit de lire sans regarder le texte, c'est-à-dire qu'on le regarde mais on mémorise un petit bout, on lit, on revient, etc. Et ça évite cette espèce de lecture terrible dans laquelle on se jette parce qu'on veut en finir. Ce n'est pas simple de lire. Comme sur scène il faut réussir à laisser parler le silence.

**Catherine Manuel** : comme sur une page, laisser parler les blancs. Comme l'a fait Margit, par exemple.

## À propos du texte de Georgette Kruczynski

**Cécile Chantelot** : il y a tout un prologue.

**Philippe Berthaut** : le miroir est à double face ici. Il fonctionne aussi un peu comme un piège. On est dedans.

**Georgette Kruczynski** : j'ai eu le sentiment aussi, tout en écrivant, que ça se mélangeait complètement, que je ne savais plus qui était le reflet et qui était la « vraie personne ». Si j'avais écrit quelque chose un peu plus tard, un peu plus longtemps, je serais revenue là-dessus. Là, j'ai écrit dans la confusion.

**Catherine Manuel** : parce qu'il y avait un double ordre, contradictoire ?

**Georgette Kruczynski** : finalement c'est assez significatif parce que c'est la confusion entre l'être et son double, entre le faux et le vrai... Ça veut dire aussi que l'écriture ne clarifie pas toujours.

**Catherine Manuel** : il n'y a pas peut-être pas de dichotomie, l'écriture permet cet aller-retour.

**Georgette Kruczynski** : et cette confusion est peut-être un temps nécessaire.

**Catherine Manuel** : l'écriture permet de le faire apparaître.

**Geneviève Rojzman** : ce qui me gêne toujours quand on m'impose une forme particulière et un contenu, c'est que pour moi chaque « contenu » génère sa propre forme et cette problématique personne/personnage m'a fait partir dans une espèce de méditation qui ne prenait pas du tout cette forme de question-réponse.

**Michel Fadat** : il y a quelque chose qui est apparu dans ce texte qui est le clinquant, les paillettes, les faux-semblants, l'illusion, etc. Mais dans les deux textes [celui de Georgette Kruczynski et celui de Margit Molnar – NDLR], il me semble que c'est aussi la question de Narcisse : le miroir comme fascination de soi et dans lequel on se noie. Georgette termine sur un point d'interrogation. Il y a peut-être quelque chose d'angoissant en effet dans cette question-là.

**Catherine Manuel** : c'est vrai que j'imaginai ça plus comme un inducteur ludique et non comme un renvoi philosophique. Cette opposition vrai/faux était plutôt de l'ordre du jeu et maintenant j'entends qu'il y a beaucoup de questions...

**Cécile Chantelot** : mais toi-même tu as démarré dans le jeu et tu as fini dans le philosophique.

Catherine Manuel : tout à fait, c'est vrai.

**Cécile Chantelot** : rattrapée par le philosophique...

**Michel Fadat** : Philippe me fait une remarque. On est, dans ce type d'atelier aujourd'hui, à la fois dans le miroir et le vrai. On est dans un atelier d'écriture et en même temps dans la mise en scène de l'écriture puisqu'il y a peut-être des choses qui se forcent, ça ne se conduit peut-être pas tout à fait comme ça en général (encore que... on est dans du vrai aussi). Ceci étant dit, on risque de passer du temps sur les retours alors Philippe fait la proposition (que je reprends entièrement) d'un retour général, après. Donc on lit son texte, sans commentaire.

**Geneviève Rojzman** : vous-même, dans votre atelier, vous faites un retour sur chaque texte ?

**Michel Fadat** : si jamais il n'y a pas trop de temps ça m'arrive aussi de faire comme ça. Normalement on ne mène pas des grands groupes (ceci dit, j'ai déjà animé un atelier pour le *Salon du Livre* où il y avait une centaine de personnes...).

**Michel Fadat** : on pourrait appeler ça « les destins d'une consigne ». Ce que je retiens, l'expérience principale de l'écriture c'est qu'il y a toujours beaucoup de soi, beaucoup d'engagement, beaucoup d'émotion. Ça ne se programme pas, je crois que ça fait partie du métier de l'animation. Il me semble que mon expérience de l'animation d'ateliers d'écriture a fait que mon écoute des textes a complètement changé. Je suis arrivé dans l'atelier, au début, avec cette idée qu'il y avait des textes qui relevaient de la Littérature (mais

on n'a pas encore essayé de définir ce qu'était la Littérature), ou des « grands textes » (on y a accès par le livre : Rimbaud, Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, tout ça on sait déjà repérer) et puis je me suis mis à entendre des textes que je n'avais pas l'habitude d'entendre, lus en direct, dans l'émotion, et ça a complètement redistribué mon oreille. Si j'ai appris quelque chose de l'atelier d'écriture c'est aussi à entendre et à écouter. Mon oreille s'est un peu ouverte. Cette émotion de la lecture toute fraîche je trouve que c'est irremplaçable. Peut-être que ça oriente aussi les retours. Je n'ai pas besoin de me forcer et je sais que dans mon atelier je ne dis même pas que les retours doivent être positifs : il me semble que si je le disais j'en douterais, je pourrais admettre qu'ils ne le soient pas. Et ça a modifié aussi l'oreille de l'œil... je lis aussi différemment par ce passage-là.

### COMMENT CONTINUER ?

**Michel Fadat** : j'ai relevé une question tout à l'heure : « *ce n'est pas la même écriture qu'on fait en atelier et en-dehors* ». Il faudrait voir quel type de modalité de réponse on pourrait avoir... (et en même temps ce serait bien de répondre à l'intérieur d'une mise en écriture collective). Il y a aussi ces petites enveloppes avec une question d'animation (ou une réponse) que je vous ai demandé d'écrire. Et puis la question de Sandrine, « *à qui ou à quoi sert le retour sur les textes ?* ». On va répondre ensemble à cette question-là. Je ne sais pas comment on pourrait faire... On pourrait aussi laisser les enveloppes dormir.

**Josiane Daniel** : on pourrait consacrer un temps en fin de journée pour voir si, en fonction de ce qui a été dit on a la réponse à la question qu'on s'est posée et inversement.

**Michel Fadat** : est-ce que la proposition de Josiane convient à tout le monde ?

**Cécile Chantelot** : c'est-à-dire qu'on ouvre l'enveloppe et on relit la question ou, si on a eu la réponse, on la jette à la poubelle directement ?

**Georgette Kruczynski** : il est bien évident que l'on ne peut pas dans le cadre d'une journée répondre à toutes les questions qui se posent dans le cadre d'un atelier d'écriture.

**Catherine Manuel** : par exemple une question comme celle des retours est une des réponses possibles à celle de la différence entre écrire dans l'atelier et écrire en-dehors. C'est un élément de réponse. On pourrait peut-être trouver des compléments dans une des enveloppes. Au hasard...

**Michel Fadat** : on n'ouvrirait pas toutes les enveloppes ? Moi je suis d'accord.

**Georgette Kruczynski** : ce serait aussi intéressant de faire un dépouillement et de voir quelles sont les questions récurrentes.

**Philippe Berthaut** : on peut aussi prolonger sur une autre séance, prendre un temps qui serait un temps de mise en commun, dans l'esprit Cyclopéen, de ces questions. Ça serait fait mais ça nous libérerait pour autre chose maintenant.

**Michel Fadat** : si tout le monde est d'accord, la pioche au hasard permet en effet de ne pas épuiser aujourd'hui... Pour revenir à la question de l'écriture en atelier qui n'est pas la même hors atelier, ça paraît une évidence, est-ce que c'en est une ?

**Philippe Berthaut** : il me semble que ça va dépendre de l'atelier. Lorsqu'on est dans des textes de surgissement, comme ceux-là, à la fois on est dans notre écriture et on n'y est pas. Mais quand il s'agit d'ateliers où les gens ont une pratique plus régulière, il y a autre chose qui se construit. Se pose la question de la durée de l'atelier... Il ne faudrait pas laisser de côté la question frontale de Sandrine sur les retours... « *à qui ou à quoi sert le retour sur les textes ?* »

**Christian Glace** [à Michel Fadat] : je pense qu'il faut se servir de tes compétences... J'ai envie que tu répondes aussi en fonction des spécificités Ciclop...

**NDLR** : A qui ou à quoi sert le retour sur les textes ?

Voir Notes 7

## Aperçu de quelques projets d'ateliers des membres de l'Atelier Recherche

**Marie-Claude Denjean** : création d'un nouvel atelier, *Voix-ci Voix-là*, travail avec la voix, le corps, la respiration, sur la lecture à haute voix. Après ma formation en langue des signes je mène une recherche sur un projet d'atelier.

**Gérard Lapagesse** : un atelier d'une cinquantaine d'heures, à Muret avec des longues peines, dans le cadre d'une formation professionnelle du GRETA où les détenus sont payés pour venir.

**Catherine De Lagabbe** : poursuite de l'atelier à Rieu pour la sixième année. Travail à partir de photos, avec un personnage masculin et un personnage féminin. Les textes vont se tricoter autour des relations homme-femme, des couples metteur en scène-actrice, soleil-lune, infirmière-patient, etc.

**Nicole Comolli** : *La Motte à mots* n'a pas véritablement cessé ses activités puisque le 2 juillet il y avait une randonnée contée, avec une cinquantaine de personnes, et une soirée poésie, dès septembre, qui a motivé quatre-cinq personnes de plus à s'inscrire à notre atelier poésie. Les ateliers d'écriture ont repris avec deux nouvelles venues. Les textes s'écrivent avec les photos de Raymond Depardon, Errance, et les poèmes de Roberto Juarroz.

**Geneviève Rojzman** : un « nouveau » genre d'atelier pour moi puisqu'il s'agit d'écrire un conte avec des enfants (7) de dix ans, volontaires, qui sera ensuite mis en musique avec un enseignant de l'École de musique de la Ville, puis mis en scène, pour aboutir enfin à un spectacle. « Nouveau », parce qu'il ne s'agit pas là d'une écriture de textes courts, à partir de dispositifs, mais d'une mise en commun d'histoires notées ou dites lors des premières séances et d'un travail collectif d'organisation de ces éléments, oral d'abord, puis retranscrit par des scribes dans le groupe. René Escudié fait le récit du même type de travail dans *Des gorilles aux yeux mauve s...*

**Catherine Manuel** : les ateliers hebdomadaires de *La Coquille* ont repris avec six nouveaux. Je viens de terminer un projet avec Villeneuve-Tolosane et la Cimade, *Regards croisés sur les migrations*, où j'ai travaillé avec une autre association, *Trombone*, pour faire un livre. J'étais chargée de sensibiliser des enfants à l'immigration, à l'ailleurs. Le projet se poursuit à Blagnac. J'anime aussi un atelier régulier à St-Alban. Ce sont de tout petits groupes, avec des enfants très difficiles, à des moments difficiles puisque l'atelier est à 17 heu-

res, jusqu'à 18h 30. Je travaille avec une danseuse actuellement dont les consignes de danse ressemblent étrangement à des consignes d'écriture : on mêle nos expériences sur des mini-stages qui durent cinq heures, tous les vendredis. Pour information, l'association *Cépages d'encre* organise, les 27 et 28 novembre, un stage de lecture à voix haute.

**Cécilia Colombo** : j'ai repris l'atelier de *la Lettre Thé*, dont l'effectif a quintuplé puisqu'il est passé d'une à cinq personnes ! C'est un super groupe et ça se passe très bien. Du côté du Crous j'attends qu'il me contacte, je suis un peu fatiguée de coller des affiches... Il y a un projet à la Salvetat-St-Gilles, avec, le 6 novembre, un atelier « Découverte » susceptible de déboucher sur un atelier d'écriture régulier.

**Sandrine Sanchez** : j'ai monté une association qui s'appelle *Coxin' ailes* et qui propose des ateliers d'expression en écriture, à Balma. J'ai rencontré des professionnels, des orthophonistes, qui sont intéressés par le travail que je propose et qui m'ont demandé un stage de cinq jours. J'ai aussi prévu des week-end.

**Margit Molnar** : parallèlement à mon travail au sein de *Parole Expression* j'ai un projet d'atelier au collège de Muret, avec des rejoignants, qui devrait démarrer en janvier pour six mois. J'ai fait un essai au mois de juillet avec des jeunes. C'est une tranche d'âge qui m'est encore étrangère. Je viens par ailleurs de soutenir mon mémoire à Montpellier, sur l'écriture en tant que langue étrangère...

**Cécile Chantelot** : j'attaque ma cinquième année avec une association nîmoise auprès de personnes en cours d'alphabétisation, issues de l'immigration. Toujours dans cette même branche de l'alphabétisation, je vais animer un atelier d'écriture auprès des formateurs intéressés par l'apprentissage de la langue par l'écriture. Je suis également à IFCS (Institut de Formation des Cadres de la Santé), au CHU de Montpellier. L'IFCS a mis en place un atelier d'écriture depuis l'an dernier au sein du module « Recherche ». Il y a un mémoire à rédiger... L'idée est de travailler autour de cette hypothèse que pour écrire il faut certes de l'objectivité mais aussi de la subjectivité, et de l'implication. L'atelier est là pour travailler cette écriture « impliquée », subjective. C'est atelier de « détour », par rapport à l'écriture technique du mémoire. C'est un très gros enjeu dans ce type de structure. L'atelier se passe à la fois bien et pas bien pour moi... Les personnes

rentrent bien dans l'écriture mais après l'écriture et la lecture vient ce moment où surgit la question « qu'est-ce qu'on fait là ? » À quoi ça sert ? Face à cette question je me sens fragile. J'essaie de trouver des clés pour me sentir plus tranquille avec cet enjeu de l'atelier d'écriture comme « détour » qui doit en même temps permettre l'élaboration d'un mémoire validé officiellement. Au sein de mon association il y a aussi le projet de mettre en place un atelier en direction des formateurs. Ça ne serait pas tout à fait un groupe d'« analyse des pratiques ». Il s'agit plutôt de travailler sur les compétences professionnelles éthiques et esthétiques... Une compétence professionnelle ce n'est pas seulement une compétence technique. L'atelier d'écriture aurait pour enjeu de questionner (et de concrétiser) ce qui constitue la posture du professionnel. Et là, les réactions sont très violentes, les gens sont très réticents. Ils ne sont pas du tout à l'aise avec l'écriture alors qu'eux-mêmes, formateurs, amènent les autres à écrire ! C'est très intéressant... L'autre projet est avec le Greta de Narbonne dans un module de réinsertion professionnelle appelé « Mobilisation » : il s'agit d'un atelier où l'écriture serait un peu témoin de ce que les personnes peuvent vivre au cours de cette formation, pour ne pas en perdre la mémoire. Je vais sans doute là aussi me retrouver avec des personnes qui n'ont sans doute pas envie d'écrire. Je me rends compte que ce qui m'intéresse c'est travailler dans ce type d'atelier qui se pose comme une tâche. Beaucoup de chantiers donc mais toujours avec ce fil conducteur de l'atelier d'écriture comme lieu de formation mais formation à quoi ?

**Karen Dutrech** : j'ai terminé ma formation Ciclop et mes ateliers avec les enfants se poursuivent jusqu'au mois de mars. Je réfléchis à la suite.

**Nathalie Marty** : je continue les ateliers à la Clinique Castelviel et ça se passe de mieux en mieux. Je dois intervenir au mois de novembre dans une rencontre de psy pour parler un peu de ce que je fais. Est-ce que c'est thérapeutique ? Ludique ? J'écris donc sur l'atelier d'écriture... Parallèlement, s'est monté l'an dernier dans cette clinique un atelier de lecture à haute voix et on m'a demandé d'être la co-animatrice. Cet atelier est animé par un patient. Je suis là simplement pour veiller à ce que ça se passe bien... C'est très intéressant parce qu'on a lu par exemple *Errance*, de Depardon, et qu'à côté de ça on va lire *Santa Barbara*, etc. Par ailleurs, j'ai créé à Toulouse des ateliers tous publics qui s'appellent « *A mots découverts* », 32 allée Jules Guesde. J'ai commencé il y a trois semaines et il y a pour le moment six personnes. Mais il ne viennent pas forcément le même jour, l'un vient le lundi, l'autre le jeudi... J'essaie de les réunir ! Je suis en « libéral » parce que je suis salariée par ailleurs et parce que pour monter une association il faut trouver un président, un trésorier, etc. : ça m'a paru plus simple de m'inscrire en indépendante. Je partage un local, l'ancienne clinique St-Michel, avec quatre autres personnes, avec qui j'ai l'habitude de travailler, une psychanalyste, une psycholo-

gue, une diététicienne, une ergothérapeute. Au début quand on s'est mis ensemble on s'est dit que peut-être les gens hospitalisés, en sortant, auraient envie de venir... mais on s'aperçoit que ce sont les gens de la ville qui viennent. Pour information, l'association est en ce moment sur l'écriture d'un livre, *Le Fou allié*, qui sera joué par le comédien Jean-Louis Hébré l'année prochaine, en septembre 2005. Les textes ont été écrits par un écrivain. On a fait une première lecture il y a un mois, c'est décapant, plein d'humour.

**Christian Glace** : je continue les ateliers au Centre d'hébergement des personnes en difficulté, au faubourg Bonnefoy. C'est ouvert sur le quartier mais en même temps il me faut dire non à des gens. Il faut quand même cibler un petit peu car la moitié de ce public « en difficulté » est en suivi psychiatrique. Par ailleurs, je voulais ouvrir un autre atelier mais j'ai dû renoncer... Je suis travailleur social à mi-temps et j'ai d'autres activités par ailleurs : je pouvais dépenser de l'énergie pour animer l'atelier mais trouver un local, monter une association, les déclarations à l'Urssaf, etc, ça m'a fait immédiatement renoncer à tout !

**Violaine Vanouche** : je vais animer un atelier dans le cadre du GFEN, que je prépare en ce moment. J'en suis au stade de la réflexion. Tous ces échanges sont très riches et il faut que ça décante un peu pour moi.

**Georgette Kruczynski** : *L'Atelier K* entame sa onzième année... On anime des ateliers adultes, tous publics, dans le quartier St-Cyprien. Depuis 3-4 ans on ne fonctionne pas en atelier régulier mais sur des samedis, deux samedis groupés, ou bien, une fois par an, un week-end entier. On préfère travailler en continu, six heures d'écriture à quinze jours d'intervalle, et on essaie d'aboutir à un projet. On est cinq animateurs, constitués en association 1901 et chaque année on prend une semaine de séminaire d'été pour préparer le travail, la programmation de l'année. Cette année, le fil conducteur de nos propositions d'écriture est l'idée de récit de vie comme intégration de moments vécus, de souvenirs, d'éléments de vie personnelle, dans d'autres formes d'écriture. On va partir d'une photo, en novembre, plus tard on travaillera sur une journée particulière, du banal au singulier. On a aussi des temps d'écriture poétique, par exemple avec le haïku. Et puis nous proposons, un peu à la carte, en fonction du nombre de participants, des ballades d'écriture. On amène les gens dans des lieux susceptibles de nourrir l'écriture, de provoquer au moins une stimulation, et on marche, une dizaine de kilomètres maximum : les gens prennent ou non des notes, puis on finit l'après-midi dans un bistrô. Les gens écrivent à peu près une heure. On ne prétend pas là aboutir à des textes travaillés, c'est plutôt une ouverture de pistes. Le rythme de la marche apporte quelque chose d'intéressant à l'écriture : on a toujours été frappé de la diversité et de l'intérêt de ce qui s'écrit. Il y a quelques problèmes matériels, il faut déplacer les gens et c'est parfois un peu compliqué.

Céline Dayan : j'ai repris les ateliers réguliers hebdomadaires à Cahors. L'année dernière on avait tous été invités par Myriam Laffont au Loto des mots qu'elle organisait à Cugnaux : j'y suis allée, j'ai pris des notes pendant la soirée parce que j'avais déjà dans l'idée à ce moment-là de voir comment ça pouvait être repris. Maintenant ça y est ! Je trouvais intéressant de voir comment, à partir d'une idée qu'a eue quelqu'un, chacun peut la réutiliser, avec ce principe de base de remplacer les chiffres par des mots, supports de jeux d'écriture, très instantanés (il faut que ça tienne dans une séquence spectaculaire) : à chaque partie les mots gagnés sont prétextes à ce jeu d'écriture qui est ensuite repris par d'autres, le groupe des acteurs (qui sont membres des ateliers d'écriture habituels). Tout ça « en direct » pendant trois heures. Donc c'est le 6 novembre à Cahors, à 20h. C'est mon gros projet de rentrée qui correspond aussi à l'évolution des ateliers que je propose puisque, jusqu'à maintenant, je différenciais les groupes « Écriture I », qui sont des groupes de démarrage et que les gens peuvent fréquenter six mois, un an, voire deux, et les groupes « Écriture II » où il ne s'agit pas tout à fait des mêmes dispositifs (c'est plus des impulsions à écrire), avec une écriture toujours à l'intérieur de l'atelier. Une des choses que je voulais faire depuis un moment c'est de porter cette écriture à l'extérieur, sans que cela soit obligatoirement sous la forme d'une production

écrite, sur papier. Je pense que j'essaierai de démarrer un groupe à la rentrée 2005. Ce sera pour moi le début de cet aspect de mise en scène. Il y a une demande de réécriture de la part des membres des ateliers. C'est ce qui s'est déjà produit pendant le *Loto des mots*. Les quinze mots qui sont sur chaque carton ont donné lieu à un texte, et pour ces textes écrits sur chaque carton il y a un minimum de « correction » à apporter pour que cela soit donné à un public... : j'ai une exigence là qui n'est pas la même qu'en atelier parce que non seulement il faut que cela soit rapide mais aussi que cela soit cohérent pour que les gens qui ne sont pas « initiés » puisse prendre plaisir à les entendre (on est donc obligés de cibler, de restreindre). Cela amène l'écriture pour soi à cette dimension d'une écriture pour l'autre. Un atelier se met en place par ailleurs à la bibliothèque de Figeac, mensuel, pour le moment.

**Tugdual de Cacqueray** propose un atelier sur les fragments autobiographiques, plusieurs modules, en Lot-et-Garonne. Information détaillée sur le site de la Boutique.

13 contes illustrés par des enfants d'un village du Togo. Le livre sera disponible dans 15 jours et mis en vente. Les droits d'auteur seront reversés au village. Toutes les personnes intéressées peuvent contacter Tugdual de Cacqueray (tldcacqueray@aol.com).