

## un

Édito  
par Geneviève Rojzman

## deux

Atelier Recherche n°34, octobre 2006  
**Écrire les centres de rétention en France**  
un projet en partenariat  
« **Écrire l'enfermement** », dispositif d'écriture  
accompagné des textes issus du dispositif  
« **Écrire à plusieurs mains** »  
Échanges autour du texte « *Exprimer du soi,  
réussir de l'autre* » d'Alain André

## sept

Atelier Recherche n°35, novembre 2006  
Invité : **Michel Arbatz**  
« **Paroles et musiques** »  
- C'est comment qu'on freine ?  
- Chanson et poème chanté  
- « L'objet chanson »  
- Mélisme et yaourt  
- Quels sont ces serpents qui sifflent...  
- « Trouver le schpountz »  
« **quelques exercices pour commencer à écrire** »

## douze

Atelier Recherche n°36, décembre 2006  
« **La relation à l'écriture** »  
Échanges autour d'un extrait du texte « *Le Corps  
clairvoyant* » de Jacques Dupin  
**Note(s) : retour sur quelques problématiques  
d'écriture en atelier**  
Échanges  
« **Histoires de petits fragments** »  
Échanges autour d'un extrait du texte « *Cornet à  
dés* » de Max Jacob « *Le coq et la perle* »  
Dispositif et textes issus du dispositif

*Écrire à partir de photographies même et peut-être surtout lorsqu'il s'agit de photos prises dans des centres de rétention, c'est une fois de plus, pour nous qui animons des ateliers, comment écrire, comment faire écrire ? Miradors, barbelés, caméras de surveillance, hommes et femmes immigrés « retenus » en bordure de nos aéroports sans autre forme de procès : nous savons que cela existe ici et aujourd'hui. « Est-ce que l'on fait des vers avec l'actualité immédiate ? » se demandait déjà Jacques Bertin dans « A Besançon », il y a trente ans...*

*Permettre à chacun de faire l'expérience de cette relation entre le Même et l'Autre, le matériau linguistique d'un lexique commun et les agencements particuliers qui constituent le texte de chaque écrivain : quel que soit l'objet de l'écriture, différer la fixation du sens c'est desserrer l'étau du discours, ouvrir des*

# note(s) #12

*fenêtres. Et c'est parfois seulement au moment de la lecture à voix haute qu'émergent les différents sens encore suspendus, à ce moment d'écoute du texte de l'autre (peut-être le meilleur retour, ou « commentaire » possible sur son propre texte) que commence la réécriture. Lectures partagées, lectures à plusieurs voix, lectures par fragments, autant de dispositifs où le problème n'est peut-être pas de « bien lire », dans le sens de « bien interpréter » son texte, mais d'entendre quel autre texte s'écrit, « en l'air », vient modifier la perception que j'ai de mon texte et relancer l'écriture.*

*C'est dans cet esprit d'ouverture à l'oralité que nous avons accueilli Michel Arbatz, auteur, compositeur, interprète pour une journée de travail autour de l'écriture de chanson. Si la lecture à voix haute apparaît comme essentielle dans la majorité des ateliers d'écriture et a souvent fait l'objet d'échanges au sein de l'Atelier Recherche, c'est bien dans la perspective particulière de son articulation aux dispositifs et aux problématiques de l'écriture en atelier qu'elle devrait être abordée dans les mois à venir.*

Geneviève Rojzman

Octobre 2006

échanges

## Écrire dans les centres de rétention en France

Un projet en partenariat  
Public : enfants de 8 à 12 ans

**Geneviève Rojzman** : Dans le cadre de la 7<sup>ème</sup> édition du festival *Voyages, regards croisés sur les migrations*, organisé par l'association CIMADE du 14/11/2006 au 25/11/2006, qui programme cinéma, théâtre, expositions, ateliers de création, dans différents lieux (Toulouse, Bordeaux, Bayonne, Montauban, Albi, Carmaux, Tournefeuille, Blaye les Mines, Rodez, Mont de Marsan, Aurillac, Foix), s'est inscrit cette année encore l'atelier « Réalisation d'un petit livre illustré ». Avec le soutien de la Communauté de communes du Carmausin, cet atelier est accueilli au centre culturel de Carmaux pour 10 heures d'atelier d'écriture en direction d'enfants de 8 à 12 ans, réparties en 2 x 3h et 2 x 2h, tous les mercredis du mois d'octobre 2006, les plasticiennes de l'association Trombone (avec lesquelles j'ai déjà travaillé l'année dernière à la réalisation du conte *Léo et l'oiseau-ciseaux*) menant parallèlement l'atelier arts plastiques, sur 10 heures aussi. Pour ceux qui ne connaissent pas bien la CIMADE, « Comité Inter Mouvements Auprès Des Evacués », c'est un « service œcuménique d'entraide »... L'accueil des réfugiés étant à l'origine de sa création en 1939 sa mission fut d'accompagner, de soutenir celles et ceux qui étaient enfermés dans les camps d'internement du sud-ouest de la France. Elle finit par s'engager dans la résistance, en organisant des filières d'évasions. Cette association est missionnée depuis 1984 par le Ministère des Affaires sociales pour l'accompagnement social des étrangers placés dans les centres de rétention administrative et depuis 2001 elle a passé une convention avec l'État pour la défense des droits des étrangers détenus.

### ÉCRIRE À PARTIR DE PHOTOGRAPHIES

Avec l'association Trombone nous avons la volonté commune de travailler différemment cette année et nous avons fait à la CIMADE la proposition d'un travail d'écriture à partir de photographies. L'association nous a alors proposé son exposition itinérante parrainée par Raymond Depardon d'une cinquantaine de photographies prises

dans les centres de rétention et de détention en France.

Nous avons découvert ces photographies en juin 2006 et sélectionné ensemble une dizaine de photos à partir desquelles nous envisagions de travailler.

### MÉTHODE D'APPROCHE

Lors du premier atelier avec les enfants il nous a paru nécessaire de les informer en quelques mots du contexte dans lequel avaient été prises ces photographies, car certaines d'entre elles, des hommes menottés par exemple, ne disaient rien du statut de ces hommes. Ce pouvait être des criminels. Hors, justement... Nous avons donc donné quelques précisions : « Dans ces centres sont retenus des étrangers arrivés en France après avoir tout quitté en espérant trouver du travail, un accueil, une vie meilleure. Ils se retrouvent enfermés en attendant d'être renvoyés dans le pays qu'ils ont fui à cause de la guerre ou de la faim... Il y a 22 centres comme ceux-là en France, beaucoup d'autres en Europe. En France 30 000 personnes y séjournent chaque année jusqu'à un mois ».

Sur les 9 enfants ayant participé aux échanges ce jour-là deux d'entre eux connaissaient cette situation, en avaient entendu parler, notamment durant l'été. Il s'agit donc d'écrire à partir de photos qui témoignent d'une réalité jusque là peu connue, peu visible, même aux actualités (car les médias n'entrent pas dans ces centres). Mais, dans le même temps, il s'agit de faire écrire des enfants à partir de photographies, d'un découpage, d'un cadrage particulier de cette réalité. Avertis du contexte, les enfants voient ces photos autrement que si rien n'avait été dit au préalable... L'écueil aurait été de se maintenir dans la dénonciation et/ou la déploration d'une situation (« c'est injuste », « c'est horrible », etc.) et de passer à côté du comment écrire, qu'est-ce qui peut s'écrire à partir de ces photographies-là ?

Pour écrire il faut avant tout des mots. Quels mots ? Nommer ce que l'on voit, dans un premier temps, accumuler

ler du matériau, mais aussi creuser par exemple les mots « étrangers », « sans-papiers », voir quels autres mots l'on peut former avec leurs lettres et leurs sons (pièces, ange, étrange, sang, prise, nasse, géant, passé...), les premiers liens qui viennent entre ces mots, convoquer le hors champ de l'image, les nouvelles associations qui émergent. Et puis ouvrir des fenêtres dans les photographies, passer derrière, une autre photo, un poème, n'en garder que ce qui nous convient... Les photographies nous donnant « par nature » une vision fragmentaire de cette réalité des centres, c'est de cette mise en relation des fragments écrits accumulés, du « jeu » de ces fragments entre eux, que les textes, eux-mêmes fragmentaires, vont peu à peu se constituer. Cette approche du travail est adoptée conjointement avec l'atelier arts plastiques mené en paral-

lèle, qui doit, avec les enfants, procéder à un travail de recadrage/décadrage photographique des compositions fragments écrits/images (travaux des enfants en atelier arts plastiques) lors de la dernière séance qui donnera naissance au livre.

Tous les textes écrits au cours de ces quatre ateliers de 1h30 à 3h, accompagnés des dispositifs d'écriture, sont disponibles en ligne dès fin novembre 2006 sur [www.lachauferiedelangue.net](http://www.lachauferiedelangue.net), le site de Toulouse-Action-Chanson et autres écritures (page « Journal de bord de quelques ateliers »). Exposition et présentation du livre le 17 novembre au cinéma ABC à 20h et le mardi 21 novembre 2006 à 18h au centre culturel de Carmaux.

## Écrire l'enfermement

dispositif

Écrire à partir de sept photographies extraites de l'exposition de la CIMADE :  
« L'enfermement des étrangers sans papiers... des images pour comprendre » (photographies de Olivier Aubert, David Delaporte, Xavier Merckx).  
Auteur : **Geneviève Rojzman**

### DISPOSITIF D'ÉCRITURE

1) Dans un groupe de 7, une photo par personne. Chacun aura sept photos en tout, découvre rtes au fur et à mesure. On écrira à gauche un mot en lien avec la photo, à droite deux ou trois lignes à partir de ce mot, toujours en lien avec la photo (2 mn par photo)

Noter le n° de la photo devant chaque mot et chaque fragment (afin de faciliter la combinaison des fragments).

2) Lectures des fragments. L'écoute constitue déjà une forme de réécriture.

- les fragments sur la page dans leur succession. Quels liens apparaissent entre les fragments ? Dans la succession des mots ? - Voir textes I

- pour la même photo : chacun lit ce qu'il a écrit. Un autre texte, collectif cette fois, s'écrit « dans l'air » et mêle les registres - Voir textes II

3) Résonances : puiser dans les mots et les fragments de l'ensemble du groupe. Les fragments étant affichés ou laissés sur les tables, chacun fait le tour et prélève ce qu'il veut. Construction d'un texte de facture poétique en ne modifiant pas les fragments.

4) Lecture - Voir textes III

Réécriture (prolongements du dispositif) : à partir du maté-

riau accumulé, les fragments prélevés et les siens propres, on pourrait bouger l'ordre d'apparition de l'ensemble des fragments, ne garder que ce que l'on veut, continuer à écrire (une deux lignes, un ou deux mots peuvent suffire) de manière à constituer un nouveau texte.

5) Un texte littéraire en résonance : lecture d'un extrait de *Le Voleur de Talan-Roman*, de Pierre Reverdy. Réflexion sur le statut de texte.

6) Lecture partagée des fragments mis bout à bout (cinq pages) écrits par les enfants de l'atelier de Carmaux à partir de ces mêmes photographies, 2 groupes de 7 participants.

Partition à plusieurs voix. 20 mn de préparation où se répartissent les fragments.

**Geneviève Rojzman** : du fait des variations de débit et d'intensité, des rencontres inattendues qui s'opèrent entre des fragments superposés parfois à la lecture, de nouveaux liens se tissent. « Réécrire » ce serait peut-être, dans un premier temps, entendre comment ces différents sens encore suspendus jouent sur la page, que l'on ne découvre parfois qu'à la lecture à haute voix, en adressant son texte, pour ensuite réintervenir, couper, recomposer, jusqu'à ce que l'on décide d'arrêter, de fixer un état définitif du texte (lorsque cet état du texte nous convient).

## TEXTES I

Fragments successifs écrits à partir de chacune des sept photographies (2 mn d'écriture par photo, un mot et deux ou trois lignes)

*Vain*

*Pour attraper l'autre sans le saisir il faut être empêché ou indifférent, sinon mieux vaut le devenir.*

*Attente*

*Attendre une issue déjà connue et faire semblant de ne pas savoir.*

*Illusion*

*Le monde extérieur ne se montre pas, d'ici je le vois à peine.*

*Seuls*

*Perdus entre ici et là-bas, coupés de tous, il reste un lien dans la solitude.*

*Rentrer/partir*

*Se ront-ils où je vais être ? Que reste-t-il de nous ?*

*Judas*

*Je te vois*

*Inutile*

*Vous avez le droit de garder le silence. Tout ce que direz pourra être retenu contre vous.*

*Cécilia Colombo*

*Lumière extérieure*

*La lumière extérieure ne peut franchir les barreaux pour réchauffer son cœur.*

*Utopie*

*La télé ne pourra jamais remplacer la liberté quand bien même elle affiche l'image du voyage et du rêve.*

*Béton*

*Se serrer les uns contre les autres permet d'oublier pour l'instant, l'instant seulement, l'univers dépourvu d'amour.*

*Reliques*

*Garder le lien pour survivre*

*Le bout du tunnel*

*Il suffirait d'une masse et de beaucoup d'espoir*

*A l'autre bout du fil*

*Attente des jours sombres, espoir d'un appel.*

*Le lien*

*Main tendue, main reçue, mains unies envers et contre tous.*

*Nicole Chevrier*

## TEXTES II - issus de lectures à voix haute des fragments écrits à partir de la même photographie

### Photo 1

Étouffant dans ce no man's land absurde, isolé du monde dont il rêve, pour lequel il est venu. Énorme la chrysalide, dévoreuse, prête à tout digérer pour apaiser son insatiable appétit. Lovée dans l'utérus fibreux d'une terre étrangère, la silhouette suspendue d'un étrange bipède. Une plongée, une chute, un long tunnel obscur qui ne mène que vers le présent, l'enfermement. Il suffirait d'une masse et de beaucoup d'espoir. Orifice ouvert à la lumière. Je te vois. Silhouette dans un trou ? Echappée ? Indiscrétion ? Enfermé dans le noir, une lueur... Elle essayait tous les mois de l'approcher, de tendre la main. Elle revenait bredouille. Au fond du trou, noir. Je ferme les yeux.

### Photo 4

Quel rayonnement les traverse ? Le point de toutes les convergences. Ils étaient assis sur le dossier du banc. Pour ce que je peux en voir sur cette image. Voulait-ils se tenir chaud ? Ou bien seulement passer le temps ? Il ne faisait plus partie d'aucune bande. Flavio le caïd affrontait dorénavant la solitude. Là, épaule contre épaule, au moins on est ensemble, on est forts. Je vous le dis ! Même avec des barbelés autour. Se serrer les uns contre les autres permet d'oublier pour l'instant, l'instant seulement, l'univers dépourvu d'amour. Serrés les uns contre les autres, on a moins froid, on est moins seuls dans cet univers glacé. Des murs, des barbelés, un coin de ciel bleu nuageux. Attente. Perdus entre ici et là-bas, coupés de tous, il reste un lien dans la solitude. Tourner le dos pour faire face aux barbelés : de l'autre côté mon désir se projette, loin de mon passé. Si tu ne veux pas me voir tu ne me verras pas.

**TEXTES III** (composition des fragments glanés)*Silhouette dans un trou ? Échappée ?**Si tu ne veux pas me voir tu ne me verras pas.**Aucune chaleur dans ce logis**Je te vois**Existe-t-il ?**Ici, il ne peut pas faire chaud.**Marie Carré**Sortir du cadre**Tourner le dos**Sur l'écran bleu d'un ciel**Perspective**Secret**Il y a des choses que l'on ne peut dire que de dos, serrés l'un contre l'autre.**Que reste-t-il au creux de tes mains**Vision rétrécie**Abandonné de tous**Illusion**Attente**Je te vois**Solitude**Croire**Patrice Aguilar*

## Écrire à plusieurs mains

échanges

Échanges autour du texte **Exprimer du soi, réussir de l'autre** d'Alain André, directeur pédagogique d'Aleph**Lecture** collective**Philippe Berthaut** : est-ce que quelqu'un parmi vous anime des ateliers d'écriture de roman ou de nouvelles ?**Catherine Lamarque** : j'anime un atelier d'écriture « à huit mains », qui a commencé l'année dernière. On va arriver à écrire une fin. On a quatre textes qui tournent en même temps. Ça a commencé dans un atelier d'écriture longue, où on s'est retrouvés à quatre et c'est parti par hasard : par tranches de 10 mn on faisait tourner quatre débuts, une sorte de cadavre exquis plus long, et ça s'est étoffé, on s'est pris au jeu, on les a mis en ligne. Maintenant on ne les lit plus à chaque atelier, c'est trop long, mais on a décidé de travailler à harmoniser ces quatre textes, on va voir si on peut les lier. On va essayer aussi de terminer le premier texte de l'an dernier à la fin de ce trimestre.**Patrice Aguilar** : je ne suis pas dans la construction de roman ou de nouvelles mais plutôt d'une écriture collective. Une fois tous les quinze jours, construire une histoire collective à partir de plusieurs textes. C'est l'idée de partage, de correspondances, le travail de lien, avec l'objectif d'écrire un texte collectif, de raconter cette histoire...**Catherine Lamarque** : on peut à la fois suivre l'écriture lon-

gue de chacun tout en poursuivant l'écriture à huit mains. Une des participantes a finalisé un texte. Il était trop long pour le concours de nouvelles où elle voulait l'envoyer. Tout le groupe l'a soutenue : elle l'a réécrit avant de l'envoyer. J'aime la réécriture, je discute beaucoup avec les gens qui participent... Ils voudraient que je les porte parfois mais justement je ne veux pas ça.

**Cécilia Colombo** : j'amène des embrayeurs et le principe c'est qu'ils écrivent hors de l'atelier, puis pendant une heure en atelier ils lisent leurs textes, ceux qui fonctionnent. Si on dit « c'est nul » d'entrée ce n'est pas intéressant. On discute autour des textes. Comment développer certaines choses à côté desquelles ils sont passés, etc. Ça a lieu une fois par semaine. Ils ont cette obligation de revenir chaque semaine avec un texte et c'est ça qui est bien, ce temps qu'ils prennent pour écrire chez eux.**Marie Carré** : j'ai aussi une expérience d'écriture collective... C'était avec le CLAP. On a d'abord choisi un immeuble pour situer le cadre et chacun a imaginé un locataire... Petit à petit avec tous les éléments (description des appartements, trame générale), chacun écrivait et intégrait les nouveaux éléments, ça a donné une espèce de roman policier et lorsqu'une part i-

cipante a quitté l'atelier on a tué son personnage !

**Philippe Berthaut** : comment vous réagissez par rapport à cet article ? Ça induit quand même toujours que l'écriture s'apprend toujours à travers des formes littéraires...

**Cécilia Colombo** : Aleph s'adresse quand même à un certain public, qui reste trois ans et qui donc adhère à cette conception de l'écriture. Quand j'entends « première, deuxième, troisième année », avec ces différents niveaux, ça me fait penser plutôt à une formation universitaire...

**Philippe Berthaut** : au moins ça a le mérite d'être clair. Moi quand je retrouve des gens pendant trois ans, qui par ailleurs ont oublié ce qu'ils ont fait la première année, je me demande si on peut faire l'économie de s'interroger sur la « progression » à mettre en place, une fois passé le moment de la découverte, de l'émerveillement, etc. On peut se demander si on a encore envie de travailler de la même manière, s'autoriser à ne travailler que sur des journées ou des demi-journées, des week-ends, etc. A Toulouse Philippe Chenot est spécialiste de l'écriture professionnelle, par exemple.

**Catherine Lamarque** : en deuxième ou troisième année, parmi ceux qui reviennent il y a ceux qui réclament les mêmes choses, qui ont envie de les refaire, et puis ceux qui veulent toujours être dans la nouveauté !

**Catherine de Lagabbe** : moi cela fait huit ans que je propose à chaque atelier des dispositifs différents, et si je répète quelque chose ils râlent !

**Anna Fischer** : la créativité n'est pas à cent pour cent, il y a des dispositifs qu'on revisite, mais c'est quand même différent à chaque fois.

**Philippe Berthaut** : Alain André écrit aussi « le regard des participants modifie l'image que je me fais de mon écriture », moi je trouve que c'est plutôt le texte des autres qui la modifie, pour moi le retour c'est le texte qu'a écrit l'autre. Le « regard » ça veut dire le jugement ? Et puis... « on écrit pour être lu »... ça non plus je ne sais pas.

**Catherine Lamarque** : les gens au bout d'un certain temps s'aperçoivent qu'ils sont toujours dans la même écriture et c'est eux-mêmes qui vont finir par aller voir ailleurs. Il y a un désir de tenter autre chose, si on laisse ce temps d'évolution.

**Geneviève Rojzman** : et en même temps il y a cet enjeu de creuser sa propre écriture, de trouver peut-être son espace d'écriture à travers les différents dispositifs proposés.

**Philippe Berthaut** : la contradiction c'est, je crois, que chacun a son écriture, qu'il faut creuser cette écriture-là mais que parfois on ne supporte pas son écriture... Aller vers une autre écriture ça n'est pas forcément ce qu'il y a à faire.

**Catherine Lamarque** : tu en sors pour mieux y revenir, parce qu'entretemps tu l'as enrichie de ce passage. Tu fais des détours mais au bout du compte ta voix c'est toujours ta voix, tu ne la changeras pas.

**Patrice Aguilar** : il y a une idée d'acceptation de sa propre écriture. C'est un processus.

**Catherine Forné** : le simple fait de la présence de quelqu'un qui écoute t'aide à entendre ce que tu écris, même s'il n'y a pas de retour formulé.

## PRODUIRE UN OBJET ACHÉVÉ

**Philippe Berthaut** : une autre chose qu'a abordé Alain André à propos des ateliers réguliers : il parle du « caractère démobilitateur » de ces ateliers lorsqu'ils « ne permettent pas de produire un objet achevé ». Moi je fais faire des romans-photos aux étudiants du DAM, à Montauban. C'est assez drôle parce que le thème autour duquel doivent tourner les dialogues c'est l'atelier d'écriture... Alors ça donne des choses comme « il n'est pas rentré, le salaud il est encore à l'atelier d'écriture ! » Exprimer de soi réussir de l'autre, expression empruntée à Jean Ricardou, ce qui me paraît important c'est cette relation permanente entre le même et l'autre, le matériau est commun et l'altérité c'est dans la façon dont chacun va travailler ce matériau commun.

**Catherine Lamarque** : chaque participant vient avec ce qu'il a écrit, c'est un travail collectif ensuite pour ramener l'ensemble à un texte commun. Pour une participante à partir du moment où son texte a été réécrit ce n'est plus son texte. Elle n'est satisfaite d'aucun des deux, elle est en train de travailler là-dessus d'ailleurs. Jusque là elle ne s'était jamais confrontée à la réécriture.

**Philippe Berthaut** : ceux qui arrivent avec un texte sur lequel ils ont déjà travaillé, réécrit, et qui cherchent à ce qu'on leur dise un peu ce qui va ou ne va pas... comme ceux qui cherchent, aux ateliers du Prix du jeune Écrivain, à travailler avec un écrivain qui va avoir cette approche...

**Patrice Aguilar** : ce n'est pas tout à fait ça non plus. J'ai participé à un de ces ateliers et le retour du groupe est une dimension importante. Après tu vois ce que tu fais de ces retours. C'est intéressant parce que ça te met dans un processus de travail où chacun est personne ressource. Au cours de la semaine émergent des nouveautés. Il y a beaucoup de lectures de textes, on n'écrit pas tout le temps, c'est une ou deux heures pas plus. Tout le reste ce sont ces lectures, des textes des autres, de textes d'auteurs aussi, d'échanges. Parfois l'écrivain animateur écrit. Il n'y a pas le savoir d'un côté et le reste... évidemment cela doit dépendre aussi de l'atelier et de l'écrivain qui l'anime.

Novembre 2006

échanges

## Paroles et musiques

Invité : Michel Arbatz

Interprète, auteur, compositeur (entre autre de la musique du dernier film de Pavel Lounguine, *Familles à vendre*), Michel Arbatz a réalisé 6 albums de ses chansons et un autre consacré à 20 textes de Robert Desnos. Il a publié en 95 (réédition en 2001) *Le Moulin du parolier* (J-P Huguet éditeur), un livre consacré aux techniques de l'écriture de chanson, et anime régulièrement des ateliers d'écriture de la chanson partout en France. *Retrouver le Sud*, livre et CD 4 titres correspondant à son spectacle actuel est paru début 2005.

**Michel Arbatz** : je me suis intéressé très tôt à ce qui faisait qu'une chanson fonctionnait ou ne fonctionnait pas. Au début de façon un peu empirique et petit à petit je suis entré dans un univers assez complexe puisque la chanson, sous des dehors très simples, fait se croiser des tas de fils, de contraintes, vous allez voir... Ce que j'ai l'habitude de faire, c'est de mettre en commun toutes les notions de base que l'on a autour de la chanson. Ensuite, comme vous êtes tous animateurs d'ateliers d'écriture je vous ferai grâce des quelques jeux de mise en jambe que je fais d'habitude dans mes ateliers mais j'aimerais que l'on se frotte quand même à la difficulté qu'est l'amorçage d'un début de chanson (les fins sont toujours plus faciles à écrire que les débuts). Puis, on réservera un temps dans l'après-midi pour l'aspect musical... Là-dessus je tiens tout de suite à vous prévenir : je ne pense pas que nous allons composer le chef-d'œuvre du siècle... Votre pratique a bien dû vous faire sentir que rien ne se fait sans difficulté et lenteur qui étaient des valeurs à l'honneur encore il n'y a pas si longtemps et qui ont tendance à être un petit peu oubliées. On se posera néanmoins la question du rapport entre le texte et la musique, c'est ça le grand problème de la chanson. La chanson n'est pas un genre très novateur sur le plan musical. Et puis, puisque je suis chanteur je vous ferai cadeau d'une chanson, à la pause...

### C'est comment qu'on freine ?

**Michel Arbatz** : si l'on considère d'abord le côté formel, de manière très basique on peut dire qu'une chanson c'est bien des paroles et de la musique, sur un temps court : autour de 3 mn, selon les canons, mais on aura plus court et plus long évidemment aussi ; des rimes, de manière générale ; une versification : un nombre précis de pieds (de syllabes). La rime, comme le rythme, nous dit la fin du vers, qui constitue de ce point de vue une unité.

Il y a aussi la présence de la structure couplet/refrain, cette répétition de certains fragments qui va favoriser la mémorisation. Le refrain concerne tant les paroles que la musique. Il est souvent plus court que le couplet. « Refrain » vient d'un vieux mot français, *refreindre*, qui veut dire « tempérer » (*freiner...*). Chaque fois que l'on passe à un élément nouveau il y a cette espèce de pause pour que l'on puisse intégrer au fur et à mesure. Le refrain peut avoir des variations mais c'est ce qu'on repère tout de suite comme étant répétitif. Certaines chansons ne comportent pas de refrain. Je laisserai de côté la mise en musique de poèmes parce que c'est un domaine différent de la chanson strictement parlant. Mais déjà dans la chanson... Nougaro a fait beaucoup de chansons sans refrain (comme Toulouse, par exemple). La forme musicale est alors très simple : elle doit permettre qu'on se repère très vite dedans (L'île de Ré). Il y a aussi la chanson où tout est un refrain, ou relève de la même formulation, comme *Marinette*, de Brassens. Là, couplet et refrain sont fondus ensemble, la chanson est construite sur le même modèle avec seulement trois quatre éléments qui changent à l'intérieur.

**Marie Carré** : dans cette chanson de Benabar, *Quatre murs et un toit*, il n'y a aucune rime, pas de refrain, c'est la musique qui revient...

**Michel Arbatz** : c'est ce que je disais au début, c'est alors

la musique qui assure une certaine stabilité. Il existe effectivement des chansons sans rimes, par exemple chez Jacques Bertin (que vous aurez peut-être la chance de voir à Tournefeuille bientôt), d'ailleurs il dit dans une de ses chansons « je me soucie de moins en moins des rythmes et des rimes ». Ce que je souligne c'est qu'il existe des cadres, comme tous les cadres ils peuvent être transgressés. Qu'est-ce qui revient dans la musique ? Une phrase musicale, un motif, un thème... Écoutons Brassens, *Une jolie fleur*, par exemple. Le même motif est repris au-dessus (plus aigu). Ce qui est à repérer dans la forme musicale c'est aussi la carrure. Les structures sont presque toujours calculées sur le chiffre quatre. Repérons la mesure : on compte 4 et ça recommence. Vous vous dites c'est peut-être parce que c'est Brassens... mais si je prends une chanson de Nougaro au hasard, *Sur l'écran noir de mes nuits blanches*... Là, on compte 16 mesures avant que ça recommence, 4 x 4. Dans *la Valse à mille temps* de Brel on est sur un rythme à trois temps mais sur un cycle de mesures de 4 ou de multiple de 4. La chanson *Rimes* de Nougaro est à 5 temps, mais c'est 4 x 5, et cela change au bout de 8. Quand vous écoutez une chanson vous n'y faites pas attention mais dans l'immense majorité des chansons c'est comme ça. Je vais vous faire écouter maintenant quelque chose qui n'est pas carré, cela va vous troubler et comme beaucoup de troubles cela peut être agréable... C'est une chanson de Nilda Fernandez. Ici on compte 4 4 5 4 et on recommence.

## CHANSON ET POÈME CHANTÉ

**Cécile Chantelot** : vous différenciez la chanson et la mise en musique de poèmes ?

**Michel Arbatz** : oui, parce que le poème n'est pas du tout soumis à des règles de répétition et de régularité. Prenons un sonnet de Ronsard, il y a bien une forme définie : quatrain quatrain tercet tercet, mais c'est tout. Il y a aussi des règles d'équilibre, de rythme, mais pas cette notion de répétition nécessaire. Ceci dit, pour tempérer un peu, la chanson est une forme poétique au départ, c'est une forme parmi d'autres qui a eu un développement particulièrement heureux puisque jusqu'au XV<sup>ème</sup> siècle toute poésie était chantée. Je vous conseille le *Dictionnaire de poétique* de Michèle Aquien où vous allez trouver des tas de formes poétiques répertoriées, la ballade, le plain-chant, etc. Je fais aussi cette différence pour une question de longueur (Léo Ferré et les poèmes-fleuves...). La chanson a hérité de la poésie tout le côté prosodie mais aujourd'hui, et depuis le début du XX<sup>ème</sup> siècle, depuis Apollinaire et même avant, les poètes se soucient moins de la rime. De l'autre côté la chanson a poussé beaucoup plus loin le souci de cette espèce de mécanique prosodique.

**Anna Fischer** : mais les poèmes sont quand même aussi faits pour être mémorisés (lorsqu'on était petits on les apprenait bien)...

**Michel Arbatz** : la tradition orale du poème s'est perdue. C'est essentiellement du lectorat. L'oralité de la poésie revient un petit peu à la mode, on fait beaucoup de lectures, etc. Mais en général la poésie se lit alors que la chanson s'écoute (à la radio, par des millions de personnes). La contrainte de mémoire est devenue moins forte (on peut obtenir les paroles sur Internet très facilement, par exemple) et cela a laissé le champ libre à des chanteurs comme Alain Bashung qui fait un travail « microscopique » sur le son du texte, qui n'existait pas dans la poésie, même dans la poésie contemporaine.

## « L'OBJET CHANSON »

**Martine Imhoff-Marc** : ce qui me frappe dans la chanson c'est qu'on est entraîné dans un « univers », c'est-à-dire une ambiance, quelque chose qui raconte une histoire sans être à proprement parler une histoire (ce n'est pas forcément narratif).

**Michel Arbatz** : l'univers peut être aussi de l'environnement musical, de l'orchestration... On y reviendra. Essayons de continuer à explorer le côté formel.

**Philippe Berthaut** : et la voix ?

**Michel Arbatz** : est-ce qu'elle est dans la chanson ?

**Philippe Berthaut** : c'est elle qui unifie, qui fait que c'est une chanson...

**Michel Arbatz** : c'est juste, mais on va dire qu'il y a la chanson avant qu'elle soit chantée (sur une partition : les textes et la musique), « l'objet chanson ». Après, il y a le chanteur, la chanteuse. Et là il y a la voix, qui porte l'interprétation, et puis l'accompagnement, le support technique... On va laisser de côté le chanteur (la chanteuse) étant donné le peu de temps que nous avons, et on va se concentrer sur l'objet chanson... Si l'on s'arrête un peu sur le texte, qu'est-ce que vous savez par exemple sur les rimes ?

## GAL, AMANT DE LA REINE ALLA, TOUR MAGNANIME ...

**Michel Arbatz** : la question des rimes riches ou pauvres est très intéressante à trois points de vue. Du point de vue de la richesse musicale du texte il vaut mieux s'orienter vers la rime riche qui est beaucoup plus jouissive. En poussant à l'extrême on arrive à l'holorime, une phrase entière qui s'entend de deux manières. L'exemple c'est Victor Hugo : Gal, amant de la reine alla, tour magnanime / Galamment, de l'arène à la tour Magne, à Nîmes... Chose que Bobby Lapointe fait parfois. C'est important du point de vue de la mise en œuvre de l'écriture. En effet, lorsqu'on commence à écrire on est devant l'indéterminé : je veux dire quoi ? Imaginons

que vous ayez une petite bribe de quelque chose et vous cherchez la rime d'un mot comme « Avignon »... : si vous vous contentez de faire rimer « on », vous allez avoir une trentaine de pages dans le dictionnaire de rimes ! Si vous êtes un peu plus exigeant vous allez n'avoir qu'une page. Si vous l'êtes encore plus vous n'aurez que vingt ou trente mots. Et là, non seulement vous vous retrouvez dans quelque chose de beaucoup plus resserré, vous évitez l'éparpillement, mais aussi vous allez mettre en lumière ce fait très intéressant : l'esprit trouve toujours un rapport entre deux choses. C'est un des principes de base de la poésie. Avignon rimera alors avec... « que nous nous avinions , ... au Sauvignon ! »

Différentes structures existent avec les rimes : on aura des rimes plates : aabb ; croisées : abab ; embrassées : abba, et toutes sortes d'autres formes, par exemple Nougaro dans *L'Île de Ré* : aaab, cccb,... Ce qu'il faut voir, la seule chose vraiment importante, c'est qu'il y a un schéma rapidement identifiable. Car l'esprit va chercher tout de suite si au bout de quatre vers il y a rime, c'est cela qui se passe, c'est de l'ordre de la communication.

## LE VÉPAR SUPER TONIQUE

**Michel Arbatz** : quant aux rimes féminines et masculines elles constituent un système mnémotechnique, dans la poésie classique, où on alternait toujours l'une et l'autre. Par exemple, chez Rimbaud : « Comme je descendais des fleuves impassibles/ Je ne me sentis plus guidé par les haleurs : /Des Peaux-rouges criards les avaient pris pour cible/ Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs. » Les deux terminaisons de « impassibles »/ « haleurs » sont de type différent, cela s'entend bien. La rime féminine c'est lorsqu'une syllabe accentuée est suivie d'une syllabe désaccentuée. Masculine lorsqu'elle est accentuée sans rien après. Dans « impassible », le « i » est accentué, la suite est dite « faible ». Jean Ferrat traite la même terminaison « ine » une fois féminine une fois masculine : « ce soir j'aime la marine/ Potemki-ne » où le « ne » est chanté mais n'est pas accentué. Cela a un intérêt par rapport à la mémoire encore, cette alternance de « couleur ». Il y a aussi quelque chose qui est particulier à la chanson, et qu'on ne trouve plus dans la poésie, ce sont les accents toniques. Certaines syllabes sont accentuées et pas d'autres, par exemple dans la chanson de Julien Clerc : « Mélissa métisse d'Ibiza/ Vit toujours dévêtue/ Dites jamais que je vous ai dit ça/ Ou Mélissa me tue ». « Ibiza » est une terminaison féminine. Dans toutes les langues latines l'accent tonique se déplace alors qu'en français il est toujours sur la dernière. Ici Julien Clerc prononce « Ibiza » comme en espagnol (avec l'accent sur le deuxième « i »). Le fait de mettre le texte en musique nous permet de jouer sur ces accents. Dans le cas de ce texte, Julien Clerc prend une terminaison normalement masculine et il en fait une féminine, et l'inverse avec « dévêtue » où il prend une rime qui pourrait être féminine (il aurait pu dire « dévêtu-e ») et s'arrête net (en fait donc une terminaison masculine). Même en

swinguant on peut jouer sur ces accents, par exemple Charles Trenet : « Le soleil a rendez-vous avec la lu-ne (féminine)/ « Mais la lune n'est pas là et le soleil attend » (masculine). C'est un système très classique. Cela évolue d'abord avec le jazz, et Nougaro, en revendiquant cet accent occitan qui est proche de la langue latine ancienne, a remis en valeur tous les « e » finaux : « La pluie fait des claquett-eu »... Il y a aussi les Double Six, Christiane Le grand, Mimi Perrin, tous ces gens qui mettent des textes sur des standards de jazz. Du coup, comme dans le jazz il y a des accents un peu partout on des choses du style [sur l'air de *A Night in Tunisia*- NDLR] : « onditqu'ilexiiiiiii -sten'arabie » avec l'accent sur le deuxième « a » d'« arabie » au lieu de la dernière syllabe. Leur souci était de faire des sons avec les textes, c'est ça qui a contribué à faire évoluer les choses. La troisième vague c'est les Yéyés, c'est-à-dire la Variété de la fin des années soixante qui a commencé à essayer d'adapter en français de grands standards américains, à déplacer les accents toniques. L'exemple le plus achevé c'est Francis Cabrel, autre grande figure de Midi-Pyrénées, qui dit « Petite Maarie », « est-ce que ce monde est sèrieux » ce qui donne un petit côté « bretonnant ». Chez Cabrel c'est une volonté délibérée de « faire américain » (Dylan, etc.). L'accent tonique est fondamental dans la chanson, c'est la grande question. Je cite un contre-exemple qui a fait fortune mondialement : « L'amour est enfant de bohème » : « l'amour est t'en » c'est ce qu'on appelle une mauvaise coupe (l'amour est en quoi ?) ! Et pourtant c'est un des plus grands succès mondiaux. Dans mon bouquin je raconte une histoire à propos d'une autre mauvaise coupe que je trouve très drôle... C'est l'ingénieur du son de Julien Clerc (son nom m'échappe...) qui depuis deux jours l'entend chanter ce texte de Roda-Gil : « soulevé par, soulevé par, soulevé par /... le ve n t ». Il se sent un peu bête mais se décide quand même à demander à Roda-Gil « qu'est-ce que c'est un « vépar » ?

## MÉLISME ET YAOURT

**Philippe Berthaut** : comment la mélodie vient froter le texte, et (cela rejoint la question de l'accent tonique) ce qu'on ne retrouve pas dans la poésie écrite, le fait qu'on peut allonger une syllabe, répéter, etc., tout cela est propre à la chanson.

**Michel Arbatz** : cela fait partie des libertés de la chanson en effet. Je prends ce texte de Barbara : « il pleut sur Nantes, et je me souviens »... Sur la même mélodie je pourrais très bien dire « il pleut depuis hier sur Nantes et je me souviens » ou « il pleut depuis hier chez toi à Nantes, et je me souviens ». J'ai une mesure sur un rythme à trois temps, avec une blanche pointée au début mais je peux accélérer pour rajouter autant de syllabes que je veux. Il viendra bien un moment où cela va dénaturer la mélodie mais vous voyez jusqu'où on peut aller.

**Philippe Berthaut** : ce que je voulais dire était plus ce qu'on retrouve par exemple dans la chanson de Brassens : « corsage »...

**Michel Arbatz** : ça, c'est ce qu'on appelle le mélisme. Par exemple, « qui vous font prendre feu dès qu'on y tou-ouche »... *La Complainte de filles de joie* aussi : « faut pourtant qu'elle les cajo-o-o-le, cajo-o-o-le, cajo-o-o-le, faut pourtant qu'elle les cajo-o-le ». Cette figure de style a un peu tendance à disparaître aujourd'hui dans la chanson.

**Anna Fischer** : est-ce qu'on écrit plus fréquemment des paroles sur une musique ou l'inverse ?

**Michel Arbatz** : il y a trente-six écoles ! Quand on commence par le texte, ce qui est plutôt ma manière d'ailleurs, on ne peut pas faire l'économie d'une certaine idée préalable, ou plutôt d'une prévision, d'une pré-conception, à partir de modèles de pulsion rythmique. Très souvent j'ai une référence, par exemple *la Valse à mille temps* de Brel et *Indifférence* chanté par André Minvielle : j'écris dans l'idée d'une chanson très rapide, qui est une valse bousculée, avec un texte très dense, beaucoup d'onomatopées, etc. Je me donne un cahier des charges. Je n'écris pas un texte seul, il y a toujours un grand frère, une grande sœur. Et puis il y a des gens qui écrivent à partir d'une musique et ceux qui collaborent. Ceux qui écrivent à partir de la musique peuvent être ce qu'on appelle à un moment les « yaurteurs » : ils prenaient des mélodies en se disant je veux que ma chanson sonne, disons avec le son « eur » et le son « aille », « stranger in the night » ça donnerait « j'traîne dans les batailles », pour retrouver l'original dans les sonorités. Bashung écrit beaucoup comme ça, même si ce n'est pas lui qui écrit ses textes... Dans ses chansons il y a des sons qu'on ne retrouve pas souvent dans la chanson française, comme « juste hennir » par exemple. Il va chercher dans des recoins bizarres. Les co-auteurs qui travaillent avec lui ont des cahiers de charges très précis. J'ai rencontré un de ses auteurs qui me disait que pour une chanson ils ont d'énormes dossiers. Bashung choisit les fragments qui lui plaisent et à partir de là les auteurs réécrivent.

**Catherine Forné** : il me semble que pour les ateliers d'écriture c'est une démarche très intéressante, partir des sons et essayer d'écrire un texte qui se tient avec ça.

**Michel Arbatz** : vous connaissez certainement Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination*... Un des jeux qu'il propose consiste à partir d'un alexandrin, par exemple « comme je descendais les fleuves impassibles », et de le transformer phonétiquement pour glisser progressivement vers autre chose... Mais cette démarche qui consiste à partir de la musique pour écrire un texte comporte un problème majeur : c'est le problème du sujet. La forme est vide de ce point de vue, je n'ai qu'une contrainte de rythme. Nougaro est parti de standards de jazz... Prenons quelques exemples de début

de chanson que vous connaissez et voyons ce qu'il y a dedans.

**Emmanuelle de Bataille** : en ce qui me concerne, j'écris des chansons et je pars souvent d'une phrase musicale qui m'émeut... Cette émotion entraînant l'écriture, ça se construit vraiment ensemble, ce sont des images qui arrivent et qui m'amènent petit à petit quelque part.

**Michel Arbatz** : vous pouvez prendre un exemple précis ? C'est très intéressant pour nous tous que vous disiez comment ça s'est passé...

**Emmanuelle de Bataille** : l'association avec laquelle je travaille propose un thème chaque trimestre. J'ai écrit cette chanson sur le thème « Fenêtrésur... » avec des parents et des enfants. Je suis partie sur trois accords et ces paroles : « quand je m'envole/quand je décolle/je regarde par le hublot/ j'aime ces moments en haut/ regarder, voir nos grandes villes/ en petit. » Ensuite la mélodie change un peu. « Les voitures, les routes, les villes/comme des jeux d'enfants dociles/ sans bouger, sans danger/ pouvoir tout recommencer »...

**Michel Arbatz** : si je reviens juste sur la première phrase « quand je m'envole quand je décolle je regarde par le hublot »... Je pourrais très bien dire sur cette même mélodie « je suis venu à Tournefeuille, pour vous parler de la chanson »... Vous nous avez dit que vous aviez un thème (les fenêtres), et que vous pratiquez avec les enfants, du coup il y a une certaine ambiance de communication, quelque chose de classique, de presque romantique... De tranquille aussi. Or, je pourrais aussi garder la même mélodie mais la jouer plus dur, plus rapide, en plaquant les accords, et tout de suite on est dans autre chose... Alors c'est là où, pour moi, il y a quand même un mystère : qu'est-ce qui nous a amenés sur ce texte ? Je sais mieux comment ça se passe dans l'autre sens... Dans tout début de chanson il y a des indications sur ce qui va venir ensuite...

## QUELS SONT CES SERPENTS QUI SIFFLENT....

**Michel Arbatz** : c'est cette règle des quatre S... Quelque chose nous est donné d'abord du point de vue du Sens : on sait de quoi je parle. Ici, l'histoire d'un envol. C'est dit très clairement s'envoler, décoller, le hublot, lié à l'avion, c'est posé. Il y a aussi le Son : ce sont les mêmes accords mais pas la même mélodie sur les deux vers suivants... On a aussi quelque chose du Style : ce n'est pas très déterminé ici, mais vous auriez pu dire « quand je me casse, quand je me trisse/ sur ma moto... » Le langage que vous utilisez est simple, ce qu'il induit n'est pas dramatique non plus, tout cela c'est le style d'écriture (dans lequel on peut inclure le registre). Et puis il y a le Sujet : qui parle ? Ici c'est porté à la première personne. Dans « on m'a vu dans le Vercors/ sauter à l'élastique/pêcheur d'amphores au fond des criques » (A. Bashung), il y a dès le début quelque chose qui est donné du point de vue du son, du sens, du style et du sujet. Il y a

une idée de danger, d'extrême, de rencontre avec le dévora-  
teur, à la limite de la vie, quelque chose aussi d'un peu  
sexuel : des indications tout de suite très déterminantes.  
Voilà la grande difficulté, mettre le bateau à l'eau...

### « TROUVER LE SCHPOUNTZ »

Il y a une autre chose qu'on trouve dans un début de chan-  
son c'est la question du plus et du moins. Quelque chose  
doit être tordu, il y a deux pôles toujours, il y a le soleil, et  
puis la lune, moi avec Fanette et Fanette qui part avec un  
autre, il y a Igor qui prend une mufflée parce que sa Katie l'a  
quitté, il y a ce qu'on avait et ce qu'on n'a plus : toujours un  
conflit, qu'il soit intérieur, porté par celui qui chante, ou qui  
arrive par un avatar extérieur, une tension entre des éléments  
opposés, comme dans un film où on verrait une femme se  
lever le matin, prendre sa douche, etc. On risquerait de s'en-  
nuoyer un petit peu si, en montage parallèle, on ne voyait en  
même temps un homme dans la cage d'escalier armé d'un  
fusil : cela devient tout de suite plus intéressant...

**Marie-Hélène Roques** : une chanson c'est plutôt une his-  
toire, alors, ça ne peut pas être une description ?

**Michel Arbatz** : même si c'est une description on retrouve  
cette question du plus et du moins qui met en présence des  
éléments contradictoires. La chanson *A toi*, de Léo Ferré, par  
exemple n'est faite que d'une énumération mais chaque élé-  
ment de cette énumération est en contradiction avec l'aut-  
re : « la forêt qui s'élanche au ciel comme une verge » (...) «  
des poumons pour souffler au ventre des phthisiques », il  
y a une chose calme/une chose agressive, une chose dou-  
loureuse/son remède, etc., c'est un système. Il y a une très  
grande liberté dans la chanson entre le plus et le moins qu'on  
se donne par convention, il faut aller chercher de ce côté-là  
pour écrire.

### QUELQUES EXERCICES POUR COMMENCER À ÉCRIRE

- La chanson liste.

Exemple : *Les Petites filles*, de Claude Semal. Énumération.

- L'anaphore. Sur le principe de Marabout d'ficelle...  
Compliciter en alternant 3 et 5 syllabes

Exemple : Les volets roulants/lentement/ etc. Statut du « e »  
muet : « un(e) poutre bleue » : difficile à prononcer si l'on  
n'appuie pas sur le « e » de « poutre »...

Pour éviter de compter sur les doigts remplacer chaque temps  
par le son « ta » en comptant les syllabes. Pour s'entraîner  
mémoriser cette formule : « non (1), c'est non (2), j'ai dit non  
(3), et quand c'est non (4), c'est pas oui ou non(5) ».

- Lire n'importe quel texte (cela peut être un article de jour-  
nal) en coupant par exemple toutes les 4 syllabes. Varier le  
nombre de syllabes.

- Se donner un nombre de rimes obligées (par exemple  
« hérisson » et « Ibiza ») et décider du nombre de pieds.  
Générer un corpus en faisant attention au fait que certains  
mots, comme « tuer », par exemple, provoquent obligatoi-  
rement un agglutinement du sens autour d'eux, leur préfé-  
rer des mots « neutres ».

- Sur le principe de J'aime/Je n'aime pas : J'aime « obsolè-  
te »/Je n'aime pas « ornithorynque » (faire la liste des mots  
que l'on aime ou pas)

- Pour éviter le cliché, remplacer tout ce qui est jugement de  
valeur et abstractions par la situation, concrètement. En géné-  
ral la chanson n'aime pas l'adjectif. Mais dans « une table  
bleue », « bleue » caractérise cette table, apporte quelque  
chose de plus. « Une rencontre désiroire », en revanche, ne  
permet pas de voir en quoi cette rencontre l'est...

- Chercher des mélodies, des rythmes, dans les musiques  
du monde. La pulsion, la cadence qui servira de modèle à  
l'intérieur duquel couler l'écriture.

- En atelier ne pas hésiter à faire lire à l'envers les strophes  
des chansons.

Décembre 2006

échanges

## La relation à l'écriture

Échanges autour d'un extrait de *Le Corps clairvoyant*, de Jacques Dupin (p.162 et 163)

### « ... et je rejette avec l'obscur instinct de la bête avertie les nourritures qui lui sont néfastes »

**Philippe Berthaut** : je suis persuadé que dans l'atelier d'écriture ce qu'on réveille chez les gens c'est l'instinct d'écrire, c'est de cet ordre et pas de celui du savoir, rhétorique, intellectuel.

**Georgette Kruczynski** : cela se révèle d'ailleurs chez un certain nombre d'écrivains qui n'ont pas une connaissance théorique ni de la langue ni des processus d'écriture.

**Philippe Berthaut** : ou qui oublie ce savoir quand ils écrivent.

**Catherine Lamarque** : cet instinct est présent dans l'écriture, mais l'écriture est-elle instinctive ... ?

**Philippe Berthaut** : c'est plutôt la relation à l'écriture, tel que je le comprends.

**Georgette Kruczynski** : « ficher en terre », et « par quoi recommence toute entreprise d'édifier » c'est aussi cette idée que l'écriture est un travail, cela ne se résume pas à l'instinct, on est dans la métaphore de la construction, avec ces matériaux « incompatibles avec sa nature »...

### « De cet édifice (...) j'attends de l'écriture seule qu'elle en indique l'orientation et le tracé »

**Philippe Berthaut** : est-ce qu'on écrit parce qu'on a « des choses à dire » ? Non, on écrit parce qu'il y a la langue qui nous pousse et c'est cette poussée-là qui fait de l'écriture (même si en même temps elle dit aussi quelque chose, bien sûr). Ce qui fait que l'atelier est plus du rituel en commun que l'apprentissage des choses à faire pour écrire « un beau

texte ». Il y a de plus en plus d'écart entre ceux qui pensent ça et ceux qui ne le pensent pas, d'ailleurs.

**Georgette Kruczynski** : il me semble que lorsqu'on écrit en atelier c'est difficile de penser autrement...

**Catherine Lamarque** : oh ! il y a des ateliers qui sont très proches d'un cours de français.

**Philippe Berthaut** : beaucoup plus qu'on ne croit.

**Catherine Lamarque** : il ne s'agit pas dans ce genre d'ateliers de faire émerger cette écriture qui vient de... l'écriture, avec un agencement très personnel.

**Philippe Berthaut** : c'est l'agencement qui fait cette écriture de chacun, le lien même. On le voit bien lorsqu'on a des dispositifs avec du lexique en commun. On a du même, le lexique, et les liens que chacun va faire c'est ça le « style ». Les écrivains écrivent avec le lexique de tout le monde (sauf certains qui inventent, comme Guyotat, mais c'est assez en marge)...

### « Migrations incessantes des mots... »

**Philippe Berthaut** : il y a cette idée de cheminement de l'écriture à l'intérieur de soi avec soudain « ce qui apparaît », comme si ce qui apparaît sur la page est la « crête visible » de ce flux de langue qui constamment circule. Et cette mort dont il parle, c'est la mort de l'auteur, qui disparaît.

**Catherine Lamarque** : qui disparaît ou va au-delà, dans le sens où l'écrit reste... C'est la permanence de l'écrit.

**Philippe Berthaut** : le leurre de penser qu'on peut « finir » un texte, c'est très mallarméen. C'est plus vrai pour le poème.

On ne s'arrête jamais... D'où le côté « fo ruit, accidentel, insignifiant de ma disparition » : c'est le référent, l'« absente de tout bouquet », on a le mot « rose » mais on n'a pas l'objet, la rose elle-même. C'est cela qui fonde la littérature comme lieu où les mots travaillent entre eux.

**Catherine Lamarque** : dans la pensée chinoise, qu'on a beaucoup de mal à comprendre, quand je dis « rose » c'est à la fois la couleur et la rose...

**Geneviève Rojzman** : en français lorsque tu dis « avocat » pendant une fraction de seconde on voit à la fois le magistrat et le fruit ! Le choix se fait en fonction du contexte.

**Catherine Lamarque** : sauf que chez les chinois il n'y a aucun flottement, c'est en même temps.

**Philippe Berthaut** : oui mais le référent existe aussi en chinois ! Tu n'as quand même pas de rose parce que tu prononces le mot rose ... Ce qui est intéressant par contre c'est

le fait que la combinatoire soit différente. Il y a plus de signes

**Catherine Lamarque** : c'est le lien qui est différent. Chaque idéogramme est une entité en soi.

**Georgette Kruczynski** : c'est ça, alors que chez nous les unités minimales n'ont pas de sens, c'est leur combinaison qui fait sens.

**Catherine Lamarque** : voilà, il n'y a pas ce lien immédiat à l'image.

**Catherine de Lagabbe** : écrire ce serait ça, la conception d'un tout qui serait à la fois l'« édifié » et le « rompu », la chose et son contraire. Cela rejoint le yin et le yang chinois...

**Philippe Berthaut** : une chose est sûre c'est qu'en animant des ateliers on ne peut pas faire l'économie d'aller voir comment la langue fonctionne, sans devenir pour autant des linguistes professionnels...

## Note(s)# : retour sur quelques problématiques d'écriture en atelier

**Philippe Berthaut** : en octobre 2002 « il a été demandé à chaque participant de dresser l'inventaire de quelques problématiques... » Vous voyez qu'on a de la suite dans les idées ! Et pour commencer, la « réécriture ». Est-ce qu'on l'a abordée ?

**Geneviève Rojzman** : il y a un travail qui me semblerait intéressant, peut-être pas à faire maintenant, ce serait que chacun, ou par deux, relise seulement un numéro de note(s) en relevant les passages qui traitent de cette question, que tous les groupes mettent ensuite en commun ce qu'ils ont ainsi glané, que tous ces fragments soient écrits les uns à la suite des autres et pris comme matière, support à partir duquel chacun écrirait un texte sur cette question.

**Philippe Berthaut** : c'est un premier chantier, et puis c'est aussi pour se rappeler un peu ce qui a été abordé, ce dont on a le souvenir, déjà, pour commencer. Par exemple « l'écriture longue »...

### L'ÉCRITURE LONGUE

**Geneviève Rojzman** : qu'est-ce que l'« écriture longue » ? À quoi elle s'oppose ?

**Catherine Lamarque** : j'ai l'impression que ce n'est pas le même public...

**Philippe Berthaut** : ce ne sont pas les mêmes temps d'atelier non plus.

**Georgette Kruczynski** : l'écriture longue se développe forcément dans un atelier régulier, au cours de X séances.

**Geneviève Rojzman** : alors que tu avais appelé « écriture longue », Philippe, des ateliers sur un week-end...

**Georgette Kruczynski** : voilà, c'est la question que j'allais poser, est-ce que ça ne peut pas être en continu sur deux journées, parexemple ?

**Philippe Berthaut** : cette formulation « écriture longue » m'a

toujours gêné en fait. Parce que « écriture courte » ça serait quoi ? On pourrait confondre avec fragmentaire.. Mais le fragmentaire peut être aussi dans un temps long...

**Geneviève Rojzman** : ... et le long être assimilé à des formes telles que le roman.

**Georgette Kruczynski** : je crois que c'est lié à la présence d'un projet, d'un projet d'écriture, d'une finalisation peut-être.

**Philippe Berthaut** : pas forcément. Quand je proposais un atelier écriture longue ça se refermait au bout du deuxième jour.

**Catherine Lamarque** : il y a peut-être plusieurs formes, l'écriture longue avec des consignes à suivre, différentes à chaque fois, ou bien sans consigne particulière, l'atelier constituant là un lieu et un temps offert à des gens afin qu'ils écrivent ce qu'ils ont le projet d'écrire... C'est plus un accompagnement, une écriture individuelle mais avec lecture en groupe et retours sur les textes. Après, il y a encore une troisième forme d'atelier d'écriture longue, l'atelier « à huit mains » par exemple, lorsqu'on écrit un texte tous ensemble...

**Philippe Berthaut** : Et Nathalie, toi qui anime beaucoup d'ateliers ? Combien d'ailleurs ?

### Dans le cadre d'un projet d'édition ou de micro-édition

**Nathalie Marty** : une douzaine... L'année dernière des gens étaient venus à l'atelier dans le but d'éditer. Ils m'ont demandé d'ouvrir un atelier d'accompagnement aux projets d'édition. Je l'ai fait sur une année. Dans l'atelier (on était cinq en tout), ils lisaient des passages de leurs textes. Certains ont abouti, ont envoyé leurs textes aux éditeurs, d'autres ont arrêté.

**Philippe Berthaut** : « aboutis » voudrait dire ici être édités...

**Nathalie Marty** : ça répondait à un besoin exprimé par certains qui au bout de x années passés en atelier d'écriture avaient envie de concrétiser quelque chose.

**Philippe Berthaut** : en fait c'est presque ce type d'atelier qui mériterait le nom de « écriture longue »... Il répond peut-être à ce désir secret des gens d'arriver à un livre.

**Nathalie Marty** : c'était un atelier de deux heures, tous les lundis, chacun amenait ce qu'il avait écrit, lisait pendant un quart d'heure et les retours se faisaient sur un quart d'heure ensuite. Il y avait une grande diversité de formes, avec du théâtre, de la poésie, etc.

**Catherine de Lagabbe** : je trouve qu'à partir d'un certain temps d'écriture, au-delà de 45 mn, on n'a pas envie d'arrêter, et devoir s'arrêter quand même est frustrant. Dans mon atelier ils ont ressenti ça aussi et m'ont demandé des temps d'écriture plus courts. Ils ont moins l'impression d'avoir commencé quelque chose qui finalement est laissé inabouti. Alors on reste dans le jeu. Pour continuer ces textes il faudrait plus de temps. Mais j'essaie quand même tous les ans de trouver un fil conducteur, pour que tous ces textes aient un lien entre eux. C'était compliqué à gérer parce qu'il suffisait que quelqu'un ne soit pas là une ou deux fois et tout prenait du retard !

**Philippe Berthaut** : ça, ça a été le plus gros problème de l'atelier d'écriture longue à Tournefeuille, parce que ça ne valait que si chacun avançait avec le groupe. À partir de textes écrits à partir de photos il fallait faire un texte global sans toucher au texte de l'autre. On pouvait découper, agencer comme on voulait mais ne rien rajouter ou retrancher aux fragments. C'était un vrai casse-tête, mais en même temps on peut devenir très habile au bout d'un moment dans ce travail. Déjà là certains ont lâché, ne l'ont pas fait. Et je n'ai pas voulu rentrer dans le travail par mail, « je ne viens pas, j'envoie mon texte », l'atelier ce n'est pas la gestion des textes.

**Geneviève Rojzman** : même si c'est un atelier de « confort », de « loisir », est-ce qu'il n'y a pas un moment où l'animateur peut faire acte d'autorité ? Dans la mesure où la possibilité même du travail repose sur la présence des participants en cas d'absences répétées doit-il maintenir l'atelier ou décider plutôt que ça s'arrête ?

**Philippe Berthaut** : c'est ce qui s'est passé avec cet atelier, je n'ai pas repris l'année suivante.

**Catherine de Lagabbe** : j'ai constaté aussi que dès qu'on demande un travail, un vrai travail, il n'y plus personne ! Écrire au fil de la plume, oui, mais même une simple relecture...

**Geneviève Rojzman** : il y a une histoire de maturité peut-être, un moment dans le cheminement de chacun où l'atelier d'écriture longue viendra rencontrer ce désir. Après deux ans en atelier d'écriture les participants de l'atelier d'Albi, par exemple, se retrouvaient avec une accumulation de textes dont tous souhaitaient faire quelque chose. L'enjeu c'était comment retraverser ces textes de manière à en faire un recueil. Ils se sont impliqués toute l'année dans ce travail de réécriture de composition. Est-ce qu'en tant qu'animateur on pose assez clairement le projet au début d'un atelier écriture longue ?

### De l'« autorité »

Philippe Berthaut : soi-même il y a des choses qu'on faisait

avec plaisir au début et qu'on ne fait plus. Les gens bougent et on bouge aussi, c'est un peu compliqué... Mais je crois qu'il faut exactement savoir ce qu'on a envie de faire et à partir de là faire des choix. C'est pour ça que j'ai arrêté l'atelier tous les quinze jours. Mais même avec cet atelier au seuil du Nauro uze, sur deux jours, à quinze jours d'intervalle... Le premier en octobre : 13 personnes, le second, il y a quinze jours : 4 personnes. Et qu'avec de « bonnes raisons » ! C'était le jour où on allait mettre les textes à travailler ensemble... Ceci dit, quand on est quatre c'est bien aussi, on peut aller plus en profondeur.

**Geneviève Rojzman** : il faudrait faire une liste des excuses « recevables » et des excuses « non recevables » !

**Philippe Berthaut** : on n'a peut-être pas assez abordé la question de la discipline que l'on doit se donner à soi-même...

**Catherine Lamarque** : pour reprendre ces deux questions de l'écriture longue et du rapport à l'autorité, cette année j'ai deux ateliers d'écriture longue, un atelier que j'appelle « atelier-laboratoire » (il se passe chez moi chaque semaine et je me donne une liberté vraiment totale de tout tenter), et un autre que j'ai lancé cette année tous les quinze jours, l'« Immeuble » où il s'agit de construire ensemble une utopie architecturale... De manière à répondre à ce problème des absences ponctuelles des participants j'ai réfléchi à la manière de procéder... Qu'a vons-nous de permanent ? Un personnage. Quand on est là il entre en action, sinon il dort. Ou bien il intervient par le biais d'un autre personnage qui y fait appel. Il y a ainsi toujours moyen de filer la construction, que les personnes soient là ou pas...

**Philippe Berthaut** : donc tu as intégré le côté volatil de la présence des personnes dans la conception de ton atelier.

**Catherine Lamarque** : dans cet atelier tous les quinze jours je suis très directive. Dans l'autre, où ce sont les mêmes personnes, je leur dit vous venez quand vous voulez. Paradoxalement, dans ce dernier elles viennent toutes les semaines, et dans celui où je réclame leur présence régulière parce qu'on construit quelque chose ensemble, c'est impossible ! Je navigue à vue ! Je trouve ça très bizarre. Je me demande ce que ça veut dire !

**Philippe Berthaut** : pour en revenir à ce mot d'autorité il me semble un peu fort...

**Geneviève Rojzman** : c'est une question qui, du fait de notre posture, qu'on le veuille ou non, me semble devoir être posée. Ce dont on est investi, le sait-on ? À quoi ça tient ? Autorité, séduction, ...

**Georgette Kruczynski** : est-ce qu'il n'y a pas quelque chose de l'ordre de l'implicite entre les animateurs et les participants quant à la conception de l'écriture ? Nous on fonc-

tionne beaucoup avec un projet d'écriture, par modules de 12h, à quinze jours d'intervalle... Il y a une relation de confiance qui fait que les consignes, dans ce cadre défini, sont acceptées, ou contournées mais ça ne gêne pas le processus. L'année dernière s'est produit un « incident » avec une personne nouvelle qui, précisément, a refusé ce qu'on pose, nous, comme un processus normal c'est-à-dire la réécriture. Elle a fini par exprimer qu'elle n'était pas d'accord avec le fonctionnement de notre atelier. Et finalement elle est partie. Ce n'était pas une question d'autorité mais de non-partage d'une certaine conception de l'écriture.

**Philippe Berthaut** : mais cette conception est liée à la présence de l'écrivain. C'est peut-être une affaire plutôt de protocole. Il faut dire aux gens comment on va travailler et s'il y a obligation de présence.

**Catherine Lamarque** : moi j'appelle à la désobéissance, par rapport à une consigne, je leur dis qu'ils peuvent ne pas la suivre mais qu'ils sachent pourquoi, en conscience.

**Philippe Berthaut** : là ça me dérange un peu parce que si tu dis aux gens, dès qu'il y a une difficulté pour trouver du lien, vous pouvez partir, arrêter, ils ne vont pas faire cette expérience...

## Les attentes des animateurs et celles des participants

**Geneviève Rojzman** : je crois que j'attends des participants qu'ils puissent au terme des ateliers se donner à eux-mêmes des contraintes pour écrire et réintervenir sur leurs textes, qu'ils s'approprient les dispositifs que j'ai proposés dans le courant de l'année, qu'ils les combinent, les adaptent, trouvent ceux qui leur correspondent le mieux.

**Catherine Lamarque** : moi lorsque je leur ai demandé d'inventer leur propre consigne... rébellion ! Ils m'ont dit « on veut que ce soit toi qui trouve ». On a écrit des textes-bulles sur d'immenses nappes blanches, et on faisait des liens entre tous ces textes. Je leur ai demandé d'inventer une consigne pour faire des liens et on choisirait celles qui permettraient d'avancer. Ils ont refusé.

**Béatrice Dewaerd** : de mon côté on essaie de mettre en place en fin d'atelier deux ou trois propositions pour la prochaine fois, et ça marche bien, même si un peu toujours les mêmes qui proposent.

## La réécriture collective

**Catherine Lamarque** : une participante de mon atelier avait écrit un texte et ce texte après réécriture en atelier a été sélectionné au concours de Delirium [voir bibliographie-NDLR].

Sur 494 textes reçus par ce concours, dont le thème était « La rupture », elle est dans les 20 premiers. On lui a demandé une bio, et tout... L'atelier avait réécrit le texte pour qu'il fasse 4000 signes mais maintenant quand quelqu'un lui demande ce texte pour le lire elle préfère redonner le sien, celui qu'elle considère comme le sien et qui fait 5600 signes...

**Catherine de Lagabbe** : c'est que de 5600 à 4000 il a fallu retailler quand même ! Si les participants n'ont fait que couper ça va, mais s'ils ont rajouté des choses...

**Geneviève Rojzman** : même en ne faisant « que » couper, ce n'est plus le même texte !

**Catherine Lamarque** : on n'a fait ça que sur un atelier et certains taillaient des paragraphes entiers. Mais de toute façon, beaucoup de participants ne sont pas allés jusqu'au bout. Moi oui puisque je m'étais engagée envers elle...

**Georgette Kruczynski** : est-ce que des critères sont apparus... ? Pourquoi enlever cela plutôt que cela ?

**Catherine Lamarque** : souligner les mots inutiles, par exemple... Enfin ! « Inutiles »... : les mots qui vous semblent redondants, pas nécessaires selon vous au fonctionnement du texte. Retoucher cela pose en effet beaucoup de questions : lorsqu'on choisit de condenser une phrase qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui appartient à l'auteur, qu'est-ce qui appartient à celui qui est réintervenue sur le texte ? Elle a décidé d'envoyer mon texte, celui que j'avais retouché.

**Catherine de Lagabbe** : et elle ne reconnaît pas ce texte comme le sien... Il aurait fallu qu'elle signe de son nom « en collaboration avec... »

**Catherine Lamarque** : c'est un travail de nègre, ça n'a rien d'extraordinaire ! Qui est-ce qui proclame qu'il a un nègre ?

## L'évaluation des écrits

**Philippe Berthaut** : on aborde ici la question de l'évaluation... Lorsque tu dis elle a envoyé un texte à un concours et elle a gagné, qu'est-ce que ça veut dire « gagner » ? Comment c'est lu ? Qui l'a lu ? Comme s'il y avait une espèce de jugement qui serait intrinsèque, « s'il a eu le prix c'est parce qu'il est bon ».

**Catherine de Lagabbe** : il y en a une dans mon atelier qui a gagné le concours du Lecteur du Val avec un texte... j'étais stupéfaite qu'ils l'aient primé. Comment doivent être ceux de autres !

**Philippe Berthaut** : peut-être qu'ils étaient excellents... ! (rires) C'est cette notion de la « valeur » de ce qui est écrit...

**Nathalie Marty** : une fois, face à un texte où la personne était

très impliquée, alors qu'elle hésitait à l'envoyer je lui ai conseillé de le mettre dans une enveloppe sans adresse et de le poster, c'est un truc qui marche aussi parfois.

**Catherine Lamarque** : oui, tu peux ne rien inscrire sur l'enveloppe, ou bien écrire « à mon père éternel, rue du paradis », ce que tu veux inventer, la Poste traite le courrier... tout arrive à Libourne, et c'est ouvert.

**Georgette Kruczynski** : pour moi, quand on dit évaluation on se réfère implicitement ou explicitement à des critères. Il vaut mieux les expliciter selon moi. On définit ensemble des éléments qui permettent de faire des retours soit par l'animateur soit par les autres participants.

**Nathalie Marty** : c'est quoi les critères ?

**Georgette Kruczynski** : cela peut être, si c'est une narration, par exemple qu'il y ait des personnages.

**Philippe Berthaut** : c'est là où je ne suis pas d'accord...

**Georgette Kruczynski** : oui mais si c'est défini à l'avance ? Si tu veux évaluer il faut bien qu'il y ait une définition du produit auquel tu veux aboutir. Si on veut évaluer, bien sûr. On peut ne pas le faire...

## L'atelier et la littérature

**Nathalie Marty** : j'aime bien ce que dit Jean-Claude Barrère... « Quelque chose se joue du littéraire dans la réception du texte. Si un texte existe il est littéraire ».

**Philippe Berthaut** : je crois qu'à partir du moment où on est dans une création on est dans l'espace du littéraire. Après, il y a de multiples manières d'y être... Il s'agit plutôt de l'utilisation des textes littéraires, comme embrayeurs, par exemple, ce que fait Bing, Aleph, etc., et comment le choix des textes est lié à notre conception de littéraire.

**Georgette Kruczynski** : casser les représentations du littéraire, comme peut le faire Hervé Piekarski, par exemple, ça ne veut pas dire qu'on se situe hors du littéraire. Est-ce qu'on a parlé de cela, de ces représentations ?

**Philippe Berthaut** : on n'en a peu parlé... Le GFEN, qui travaille cette question, organise deux journées de rencontres d'écriture les 16 et 17 février 2007.

## Écriture et Internet

Marie Carré : je cherche souvent sur Internet... Il y a ceux qui organisent des ateliers et parallèlement montent leur site, et puis les ateliers en ligne proprement dits. Il y en a

quelques-uns... Au Canada par exemple. Je n'ai pas les adresses en tête mais je vous les donnerai prochainement.

**Catherine de Lagabbe** : il y a celui de Téléràma...

**Philippe Berthaut** : Aleph en fait un, Le Manège aussi... Ceci dit je n'ai jamais été frappé par un dispositif particulièrement élaboré pour le Net : on donne une consigne et les gens répondent.

**Marie Carré** : tu as aussi les écritures à plusieurs mains, et les générateurs d'écriture...

## Lecture et écriture

**Marie Carré** : je voudrais intégrer un vrai travail de lecture à mon atelier d'écriture. Mais à Bages par exemple l'atelier lecture auquel j'ai participé ne m'a rien apporté. Aux CEMEA ce qui était intéressant c'était de voir ce que les directeurs de centres par exemple pointaient comme lacunes dans la formation, le fait qu'ils pensaient à dégager un axe plus conséquent dans la formation des formateurs autour du lire/écrire.

**Philippe Berthaut** : c'est vrai qu'il y a tout un chantier là. On pourrait demander à un comédien qu'il vienne nous proposer un travail de lecture. Je suis pour qu'on réfléchisse à des dispositifs de lecture qui soient adaptés à l'atelier. Je pense à Anne Le fèvre qui fait des « lectures agitées » à St-Cyprien, au Vent des signes... Ce que je reproche aux comédiens c'est que, dans l'ensemble, ils ne s'intéressent pas à l'écriture.

**Nathalie Marty** : le spectacle avec l'Agit l'année dernière dans le cadre des Mots en l'air était intéressant, et puis il y a eu aussi tout un tas de finalisations... Il me semble que l'Agit avait été tout à fait ouvert à ce qu'on pouvait échanger.

**Philippe Berthaut** : oui mais c'est à sens unique, ils ne viennent pas nous chercher.

**Béatrice Dewerd** : Marie-Claude Denjean travaille plus ce lien...

**Philippe Berthaut** : oui. Il faudrait trouver des méthodes de lecture qui soient plus proches des dispositifs d'écriture que de la..., comment dire ? « théâtralisation » du texte. Quand on écrit : que la lecture se fasse en fonction des étapes de l'écriture, par exemple, un travail portant plus là-dessus que sur le jeu. On y a touché un peu ici...

**Nathalie Marty** : oui, par exemple je me souviens lorsqu'à l'écoute de chaque texte lu chacun glanait ce qu'il voulait pour l'intégrer à son texte.

**Marie Carré** : c'est ça. Le problème c'est souvent qu'on travaille soit l'écriture soit, comme aux CEMEA, la lecture, et c'est rare de travailler le lien entre les deux. L'intervenant des CEMEA le faisait, mais la plupart étaient sur l'activité lecture seule et occultaient complètement l'écriture.

**Geneviève Rojzman** : ce qui nous intéresse en atelier c'est par exemple comment la lecture peut faire entendre un autre texte et amener encore de l'écriture. Le travail du 14 octobre, à partir des photos, faisait exister un texte collectif qui n'était pas encore écrit...

**Philippe Berthaut** : il y a aussi les chœurs de lecteurs.

**Geneviève Rojzman** : et les partitions de texte.

**Philippe Berthaut** : ce qu'il faut c'est travailler avec quelqu'un qui soit vraiment à l'écoute de ce qui se passe en écriture, pour qu'il fasse l'articulation entre les deux. Le problème n'est pas de bien lire ou de bien interpréter son texte (comme le problème n'était pas de faire un chef-d'œuvre de chanson, mais de faire l'expérience de cela). C'est sûr qu'il existe plein de dispositifs possibles...

**Geneviève Rojzman** : à ce propos, je me propose de compiler tous les dispositifs de lecture que chaque membre de l'atelier recherche a pu expérimenter, compilation qui serait consultable par tous, sur le forum de discussion que j'aimerais ouvrir sur [www.lachaufferiedelanguie.net](http://www.lachaufferiedelanguie.net)...

**Philippe Berthaut** : pourquoi ne pas décider en effet d'ouvrir un chantier et de travailler cette question de la lecture/écriture sur deux ou trois séances de l'atelier recherche ? On peut chercher les éléments en dehors de l'atelier recherche... Est-ce que par ailleurs vous auriez aussi envie qu'il y ait des journées, proposées par les uns ou par les autres, à faire venir quelqu'un, moyennant une participation financière ? On peut envisager cela, et pas toujours dans le cadre de l'atelier recherche. C'est le problème de l'auto-formation. Quand on veut se former, continuer à travailler, on y va. À Toulouse-Action-Chanson on a commencé à faire de la formation et il y a beaucoup d'animateurs qui ont besoin de ces outils...

**Nathalie Marty** : au niveau des comités d'entreprise aussi...

**Philippe Berthaut** : là il y a de gros problèmes parce que jusque là les salariés avaient le droit de choisir des stages qui n'étaient pas forcément liés à leur profession. Depuis quelque temps ce n'est plus possible, quelqu'un qui fait de la gestion ne pourra pas faire de stage de clown, et réciproquement un clown ne pourra pas faire un stage de comptabilité !

# Histoire de petits fragments

Extrait du **Cornet à dés**, de Max Jacob : **Le Coq et la perle**

**Lecture collective** (un fragment chacun)

**Écriture de petits textes en résonance**, sans prendre en note, sans relire, seulement dans le souvenir de ce qui a été lu et immédiatement après la lecture.

**Lecture des textes** (chacun lit un de ses fragments, à tour de rôle)

**FRAGMENTS (extraits de la lecture à tour de rôle)**

*Si je ne l' avais pas vu respirer j' aurais pu croire qu' il était mort.*

*Le funambule a décroché les étoiles. Les lumières de la ville offrent-elles encore des prises à qui veut y accrocher ses rêves ?*

*Trois petites vieilles revenaient du marché. L' une portait sur la tête un coq perché, j' ai bien essayé de le vendre, disait-elle, mais je n' ai pas pu. Il chante toujours trois fois tous les matins, les voisins se sentent trahis.*

*Vous fumez donc femelles enfiévrées, et de cette fumée bleue vous croyez réchapper ? Pied de nez rose, certes oui, mais poumons de femmes efficaces sont tout roses. Alors gardez-vous loin, foin de moralistes !*

*Un sourire à autrui cache sa désespérance. Loupiotes brillent ainsi sur la mer grise.*

*Un chien qui porte lorgnon regarde avant de traverser. La vieille dame avait raison ?*

*Recette : prenez une belle poularde de graisse et bardez-là d' un foulard de soie pour tenir sa chair de poule au chaud et éviter les désagréments d' un jus trop abondant. Il ne faut pas baigner la peau de l' oiseau avant de l' avoir mangé.*

*Le zouave de la Boutique d' écriture a retressé son pantalon de peur que ne s' y accrochent tous les mots mordants, mordus de style.*

*En se levant Gil prit son évangile et partit cuisiner des poissons. Pourtant il était bouddhiste. Ce que c' est qu' être inconséquent ! Demain de lâches rabibochages autour de figues définitivement sèches, le tablier de la bonne n' étant pas pour éloigner cette idée...*

*Le café était dans le filtre, le filtre dans le porte-filtre, le porte-filtre dans la cafetière, la cafetière à côté de la plaque.*

...

**Textes issus du dispositif**

*Résonances dans un cornet à dés*

*Un chien qui porte lorgnon regarde avant de traverser. La vieille dame avait raison ?*

*Il arrive qu' on trouve le ciel quand on a vraiment envie qu' il fasse soleil.*

*Dans mon enfance, les vieilles portaient un collier de chien en ruban. Pour ramasser les fanons.*

*Le saule pleure dans la rivière.*

*Hier, j' ai vu un train qui jouait à saute-mouton avec le triporteur du bedeau. Résultat : 15 partout.*

*Une poule sur un mur, guette le chasseur, pendant que le lièvre saute la chatte du curé.*

*Au pays des ferblantiers, les filles n' épousent pas les marchands de cuvettes en plastique. Les mésalliances, ça fait tourner les sauces.*

*Demain, j' irai au bal. Petit Paul a pris le cornet à dés. Je les jouerai pour savoir qui me tuera.*

*Un grand-père à tête de bœuf qui fume la pipe. La famille est ravie.*

*Le grand-père est vexé.*

*Des poulardes*

*Le soleil en dentelles*

*Un cornet à dés*

*Hasards du jeu*

*Surprise du résultat*

*Jeux de mots*

*On choisit ? On ne choisit pas ce qu'on met dans le cornet ?*

*Allez, des fois, on trie avant de remplir.*

*Des fois, on laisse émerger.*

*Bien secouer.*

*Boucher avec la main pour que ça ne déborde pas.*

*Vérifier que la table est dégagée.*

*Que la page est vierge ?*

*Au contraire, laisser les dés-mots, démons ? s'entrechoquer, de bousculer, heurter les précédents, ou se perdre au milieu des reliefs des texte précédent ?*

*Maintenant, lâcher la main, renverser le cornet.*

*Pas trop fort, on va en perdre la moitié.*

*Un peu quand même, sinon ça fera un tas indéchiffrable.*

*Juste ce qu'il faut ; les uns vont rouler, les autres se poseront tout de suite sur leur cul, certains hésiteront à s'arrêter. Et puis il y a ceux qui joueront sagement : rouler, hésiter, se fixer...*

*Rires*

*Après cette sarabande, découverte.*

*Retrouver ceux qu'on avait choisis, découvrir ceux qui s'étaient nichés sans invitation, construire le petit édifice que les bribes proposent.*

*Tâter, peser, aimer, respecter,*

*Les laisser où ils veulent*

*Chercher comment leur plaire, qu'ils soient contents entre eux.*

*Bancal, le château de sable sur la plage ?*

*Tant pis, le prendre comme il est venu.*

*Il risque de repartir, sinon.*

*Ça se vexe, ces petites choses-là.*

*A la première occasion, - éternellement ou faux pas-, les voilà qui en profitent pour se débiter.*

*Va essayer ensuite de les remettre à la même place.*

*ça n'en fait qu'à sa tête.*

*Et toi, tu dois suivre.*

*Il y en a qui disent qu'elle vous pousse.*

*Finalement, elle pousse ? ou ils tirent ?*

*Vaste débat,...(Des hauts ? ou des bas ?)*

*Tout ça ne nous permet pas d'imaginer ce qui sortira de ce foutu cornet à dés.*

*Un bœuf qui fume la pipe ? ou un soleil en dentelles ?*

*Catherine de Lagabbe*



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

Patrice AGUILAR, association Terre de Lune, Samatan (Gers) • Aline ANDREU, Café Culturel « Folles Saisons » (Toulouse), formation ALEPH • Philippe BERTHAUT, auteur, animateur de l'Atelier Recherche • Nadia BERTO, association « Amotissé » à Lavelanet (Ariège) • MARIE CARRÉ, association « yaksa productions » (Toulouse) • Cécile CHAN TELOT, Nîmes, formation au DU de Montpellier • Nicole CHEVRIER, Engayrac (Lot-et-Garonne) • Cécilia COLOMBO, association « les scribes fringants », formation au DU de Montpellier • Nicole COMOLLI, association « La Motte à Mots », Cazères (Haute-Garonne) • Valérie COUMES, association « Amotissé », Les Issards (Ariège) • Josiane DANIEL, association « Prise d'Encre », Mercenac (Ariège) • Céline DAYAN, « Association Citrouille » à Cahors et à Figeac-Cajarc (Lot) • Emmanuelle de BATAILLE, association Terre de Lune, Samatan (Gers) • Tugdual de CAQUERAY, « Culture et Liberté Garonne » à Soturac (Lot), formation ALEPH • Catherine de LAGABBE, Rieux-Volvestre (Haute-Garonne) • Marie-Claude DENJEAN, « Espace Saint-Cyprien » et association « Mille et une feuilles » (Toulouse et Saint-Alban) • Béatrice DEWEERDT, Compagnie des Écrivains du Tarn-et-Garonne (Montauban) • Anna FISCHER, MJC des Amidonniers (Toulouse) • Manuela FILIPE, collègue Vauquelin et Dynameca (Toulouse) • Catherine FORNE, « La Machine à Écrire » (Le Fousseret) • Sarah GRANEREAU, formation éducatrice spécialisée • Martine IMHOFF MARC, « Atelier Clairbois » (Toulouse) • Georgette KRUCZYNSKI, « Atelier K » (Toulouse) • Gérard LA PAGESSE, auteur de polars - association « accueil Toxicomanie » à Blagnac (Haute-Garonne) • Catherine MANUEL LAMARQUE, « Les ateliers de la Coquille » à Toulouse, formation au DU de Montpellier • Nathalie MARTY-AOUSTIN, « Clinique de Castelviél » (Saint-Jean) et atelier « À mots découverts » (Toulouse) • Tina PECH, association « Amotissé » à Lavelanet (Ariège), formation au DU de Montpellier • Geneviève ROJTMAN, association Toulouse Action Chanson (Toulouse), formation au DU de Montpellier • Marie-Hélène ROQUES, IUFM Midi-Pyrénées • Carine SAVOLDELLI, médiatrice à La Boutique d'Écriture du Grand Toulouse • Mathilde TOLSAÏ, directrice de la Boutique d'Écriture du Grand Toulouse.

\* 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.

## BIBLIOGRAPHIE

- AQUIEN Michèle, *Dictionnaire de poésie*
  - AUTHELIN Gérard, *La Chanson dans tous ses états*
  - *Dictionnaire des rimes et assonances*, Le Robert
  - DUPIN Jacques, *Le Corps clairvoyant*, Poésie/Gallimard, 1999, préface Jean-Christophe Bailly
  - JACOB Max, *Le Cornet à dés*, Poésie/Gallimard, octobre 2003
- DELIRIUM Le Journal "Concours de Nouvelles"  
253/12 rue Pierre Le grand 59800 Lille  
[http://delirium.lejournal.free.fr/concours\\_nouvelles\\_2006.htm](http://delirium.lejournal.free.fr/concours_nouvelles_2006.htm)

Marie-Christine Ducert, animatrice d'atelier d'écriture à Toulouse, nous a quitté au mois de décembre dernier. Toute l'équipe de la Boutique d'Écriture du Grand Toulouse et les animateurs d'ateliers s'associent à la tristesse de sa famille et de ses proches et leur présentent leurs sincères condoléances.

.....

**L'équipe de la Boutique d'Écriture est composée de :**  
Mathilde Tolsan, direction culturelle  
Astrid Salado, communication  
Carine Savoldelli, documentation-médiation  
Philippe Berthaut, conseiller artistique

**Note(s)**, une publication de la Boutique d'Écriture du Grand Toulouse - Hôtel de Ville - 31170 Tournefeuille  
Tél. 05 62 13 21 99 - Fax 05 62 13 21 61

Directrice de publication : Dany Buys  
Rédaction en chef : François Lajuzan  
Rédaction : Geneviève Rojzman  
Comité de rédaction : Caroline Durand, Jean-Noël Soumy, Philippe Berthaut, Astrid Salado

Maquette, réalisation : ads