

Maud SAUREL
Sous la direction de Stéphane Page

Sur le fil de l'atelier

prendre des risques pour écrire et animer

Mémoire

Université Paul-Valéry Montpellier 3 – SAFCO
Diplôme d'université « Animateur d'ateliers d'écriture »
Session septembre 2024

Sur le fil de l'atelier

prendre des risques pour écrire et animer

Mémoire

Maud SAUREL
Sous la direction de Stéphane Page

Sur le fil de l'atelier

prendre des risques pour écrire et animer

Mémoire

Université Paul-Valéry Montpellier 3 -- SAFCO
Diplôme d'université « Animateur d'ateliers d'écriture »
Session septembre 2024

Remerciements

Merci à Stéphane Page pour son accompagnement et les voies de réflexions offertes tout au long de cette année.

Merci à tous les intervenants du DU qui par leur richesse et leur variété ont contribué à ouvrir des manières de faire sans fin.

Merci à tous les participants à mes ateliers pour leur engagement, les voix qu'ils ont fait entendre durant cette année et leur courage de s'être prêtés au jeu des ateliers.

Merci à Vincent pour son aide précieuse et son soutien.

Merci à mes enfants Iris et Daniel, sans qui cette folle aventure n'aurait commencé.

« Comment passer le mur, en évitant de rebondir sur lui, en arrière, ou d'être écrasé ? Comment sortir du trou noir, au lieu de tournoyer au fond, quelles particules faire sortir du trou noir ?¹ »

« La seule réalité, c'est la nécessité. Et la nécessité, c'est la sincérité du sentiment, en l'approfondissant, sans chercher à plaire. A ce prix seul la nouveauté viendra, car vous aurez trouvé une raison d'être qui dépend surtout de la capacité à travailler, à oser, à se remettre en question². »

1 Gilles DELEUZE, Claire PARNET, *Dialogues*, [1996], Paris, Flammarion, 2023, p. 57

2 Zao WOO-KI, Françoise MARQUET, *Autoportrait*, Paris, Fayard, 1988, p. 178.

Sommaire

Introduction	6
Chapitre 1 : L'abîme	11
Chapitre 2 : Le saut	28
Chapitre 3 : La réception	50
Conclusion	66
Annexes	68

Introduction

Après un parcours universitaire entre psychologie, arts du spectacle, science de l'éducation et didactique du français langue étrangère (FLE), je m'engage comme comédienne sur plusieurs projets et deviens professeure de FLE. Depuis plus de 10 ans, je travaille dans différents pays, instituts privés, institutions publiques et ces trois dernières années dans un Centre d'accueil de demandeurs d'asile à Montpellier.

Fenêtre sur ma langue

Les mots manquent.

Il y en a trop, pas assez.

Il faut choisir le bon, penser, réfléchir, le sortir au bon moment.

Choisir des mots qui sauront dire ce que nos têtes pensent, ce que nos corps sentent et veulent mettre entre nous.

Prendre, jeter des mots utiles. Sur le papier être honnête mais que ça se retourne pas contre toi, être dégagé, transparent, pas de trouble, que le message passe, éviter ton procès.

J'accuse les mots.

Les mots comme des charges aussi pesants que creux. Et comme décharges jonchent nos terres, les mots déchets sans vie et pour leur décharge redonnent vie quand même à la faveur de certaines rencontres.

Ma langue m'est étrange. Je ne la sens plus.

Je me fais diplomate, empathique, bonne représentante d'une langue de bois, d'une expérience compréhensible, normée, asphyxiée.

Je transmets les normes de la langue, tous les jours, pour que, quelques personnes au langage incertain puissent, un jour, commander une baguette sans devoir s'y reprendre à trois fois, qu'ils ne soient pas acculés de ne pas savoir aligner trois mots.

Les mots leur manquent, et toi, tu parles pas, tu écris pas.

Tu fais des phrases.

1er juin 2022. Je passe pour la première fois le pas de la porte d'un atelier d'écriture à la Boutique d'Écriture. Deux mois plus tôt j'apprends que je porte mon deuxième enfant à venir. J'avais toujours écrit seule mais là, un inexplicable élan d'écrire autrement s'empare de moi. J'ai besoin d'un cadre pour qu'il prenne forme. Je passe la porte d'un atelier d'écriture comme j'entre dans un monde qui ne sera plus le même que celui que je quitte. Je goûte à l'envers du monde. S'en suivent des tas d'ateliers partout, frénétiquement, une nécessité, le temps qui m'est offert pendant la gestation devient un temps pour saisir autre chose, pour attendre autrement, pour accoucher de moi tranquillement. L'éclat soudain du passage à la vie terrestre quand un enfant vient au monde, c'est cet éclat que je peux peut-être revivre en atelier. A foison, des tas d'accouchements.

Fenêtre de participante

C'est drôle car on sait rien de ce que sont les ateliers quand on en a jamais fait. On connaît personne en y arrivant, on sait pas ce qu'on va nous demander, on sait pas ce qu'on va écrire, on sait pas comment notre texte va résonner une fois qu'on l'aura lu, on sait pas ce que les gens auront bien à nous en dire.

Et comme si goûter à autant d'inconnu avait laissé en moi une trace qui ne me quitte pas, toujours tranquillement, germe la nécessité de proposer à chacun de vivre cette expérience d'écriture solitaire, ensemble. Proposer à chacun d'aller là où il ne savait pas qu'il pouvait aller. Aller réveiller le fond poétique commun³ qui repose en chacun. Cette chose faite d'expérience, de sensation, de tout ce que notre corps sensuel a engrangé et à partir desquels l'élan et le désir de création vont surgir. Avoir la possibilité de faire des expériences et des sauts dans le vide que l'on aurait jamais eu l'idée de faire, seul dans le monde, chercher par de nouvelles voies de nouvelles manières de se sentir en vie. Partir de ce terreau des vies de chacun qui attend d'être ensemencé.

J'aime l'intensité de vivre brute et éphémère qui fait la particularité des ateliers d'écriture. J'aime en même temps la capacité de ce lieu à laisser des traces. Un lieu qui fait cheminer, qui donne à chacun l'occasion d'accéder à de nouvelles manières de penser, de s'engager dans le monde et dans nos manières de le recevoir, un lieu qui fait bouger les lignes de chacun par la rencontre. Pour que peut-être un jour puisse jaillir ce qu'on n'avait encore jamais dit ou perçu, et se mettre à voir les choses de l'esprit⁴ sous de nouveaux prismes, et se sentir prêt pour partir à la recherche de nouveaux contenants pour les dire. Retrouver la joie de l'exploration presque sans bouger. La joie de ne pas savoir. Se mettre en route, comme je me suis mise en route pour devenir animatrice, vers

3 Jacques LECOQ, *Le corps poétique*, Paris, Actes Sud, 1999.

4 Francis PONGE, *Le parti pris des choses*, [1948], Paris, Gallimard, 2005, p. 92.

l'inconnu, vers ce que je ne sais pas car « il est un âge où l'on enseigne ce que l'on sait ; mais il en vient ensuite un autre où l'on enseigne ce que l'on ne sait pas : cela s'appelle chercher⁵ »

20 septembre 2023. J'anime mon premier atelier d'écriture avec un public francophone. Au fil des ateliers, mon cahier se remplit de remarques à vif juste après avoir fait ma proposition, pendant que mes participants écrivent, j'écris aussi. Les fragments qui suivent sont issus de différents journaux d'atelier :

J'ai l'impression d'oublier des choses
J'ai désarçonné
J'ai senti la panique
Ça grimace
Le risque que je prends !

Ce vide

Ça fait bizarre qu'on écrive ce que je dis
J'ai envie d'être aimée
La proposition est là pour créer l'étincelle, pas pour être respectée
Advienne que pourra
C'est dur de trouver les mots
Ils attendent quoi de moi
J'ai l'impression d'arriver avec un savoir
Quelle folie de se frotter ainsi à l'humain !
Sidérée.
Ça marche.

J'avance à l'image des funambules qui, comme dans nos vies, avancent à tâtons, la pointe du pied tâtant le fil, avançant point par point, tentant parfois des sauts et autres folies qui font leur art. Quand je relis ces notes d'ateliers, je me revois sur le fil avançant sans assurance. J'ai fait un saut dans le vide en commençant ce DU. Depuis, j'ai pratiqué des fils plus ou moins tendus, plus ou moins épais, je suis tombée quelques fois et suis remontée à chaque fois. Sur le fil étroit de l'atelier où tout peut sans cesse basculer, je me suis lancée et voici les traces de mes explorations. Des textes écrits de ma main, des textes écrits de la main des personnes que j'accompagne, ce mémoire comme traces de ma traversée. J'ai accompagné les participants dans leurs sauts à chaque fois recommandés le temps de l'atelier, sans savoir où chacun nous conduirait. Des sauts pour avancer vers des territoires nouveaux, repoussant les limites du connu, à la conquête de nos langues singulières.

Je le sais, j'aime le risque, faire bouger mes lignes, sentir le précipice au bord de mes pieds, aller là où je n'étais jamais allée, là où ma zone de confort disparaît. Comme lorsqu'au fin fond de certains pays, plus personne n'avait aucune langue commune avec moi. Comme lorsque l'heure venait d'entrer en scène sur un plateau de théâtre pour rendre justice aux textes travaillés, se mettre

5 Roland BARTHES, *Leçon*, [1978], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2015, p. 45.

au travail à la vue de tous, être traversée, donner à voir les traces que le travail d'un texte a laissé se déposer et rejouer cela dans le corps, dans la voix dans le présent de la représentation.

Prendre des risques soi-même certes, mais ce DU où je me forme à devenir animatrice ne me demande plus de le faire uniquement pour moi. En accompagnant au passage à l'écriture s'ouvre une quantité infinie de questions.

Posons que l'atelier d'écriture est le lieu où peut advenir quelque chose qu'on ne connaît pas, quelque chose qui arrive dont on ignorait l'existence, quelque chose qui va nous surprendre, qui va fixer un vertige. Si on fait l'hypothèse qu'écrire revient à se propulser et cheminer vers ce qu'on ne connaît pas encore, alors, en tant qu'animatrice, comment orienter, accompagner ce passage, cette exploration de nouveaux territoires sans mettre en danger ? Comment guider pour faire ce saut vers l'écriture qui désarçonne, tout en bordant ? Comment guider vers un abandon de la volonté dans l'écriture, pour se laisser submerger, pour arpenter de nouveaux territoires ? Et puis, comment accueillir les traces laissées par cette exploration, les textes ? Comment créer les conditions propices pour faire de l'atelier un laboratoire où ce qui aura été traversé et découvert par chacun pourra être accueilli par le groupe ? Enfin, comment dans le déplacement que propose les ateliers d'écriture, être garante d'un cadre assez robuste pour ramener les participants à la réalité sans casse après ce voyage dans les nouveaux territoires où conduisent l'écriture ?

La question de « l'inconnu » qui m'a longtemps habité a lentement glissé pour laisser la place à « la prise de risque ». Après m'être frottée, six mois durant, à l'animation d'ateliers, ils n'étaient plus vraiment « inconnus », je pouvais commencer à en cerner les contours, à les baliser, à mieux m'orienter, percevoir là où je me situais, prendre position, assumer et justifier mes choix.

Chemin faisant au contact de mes publics et au fil de ma relation de plus en plus poussée avec eux dans le travail d'écriture, je deviens sensible aux petits vertiges de mes participants, à la petite peur provoquée dans différents moments de l'atelier, à leurs commentaires avant, pendant et après le temps d'écriture. Le vertige est réactualisé dans chaque atelier, mais comment faire pour qu'il soit porteur et non créateur de malaises ?

Le vertige, le vide, l'inconnu préexistent à toute exploration, il doit donc faire partie de mes ateliers. Puisque l'atelier est un pari, il faut oser jeter les dés et voir ce qui advient en tant qu'animatrice. Prendre le risque de proposer aux participants d'écrire à partir d'une hypothèse que je formule et même si elle n'est pas vérifiable, « c'est par centaine qu'on compte les inventions qui dans tous les domaines de la science sont sorties de fausses hypothèses⁶ ». Comme pour la découverte de Magellan, l'atelier pourrait être le lieu où une folle erreur pourrait donner naissance à la plus haute vérité⁷. A la manière de grands explorateurs, l'atelier propose de partir à la découverte de la langue étrangère, de la langue propre à chacun, à la recherche d'une haute vérité propre à

6 Stefan ZWEIG, *Magellan*, [1938], Paris, Éditions Grasset, 2011, p.79.

7 *Ibid.*

chacun qui parlerait à tous. Tout ce chemin pour accéder à la question que je pose aujourd’hui à mes ateliers:

Comment inviter à prendre des risque tout en garantissant la sécurité de tous les acteurs de l’atelier d’écriture ?

Je vais naviguer autour de cette question entre les différents ateliers que j’ai animé dans cinq lieux différents à Montpellier : la Maison Pour Tous Voltaire, le CADA Astrolabe (Centre d’Accueil des Demandeurs d’Asile), la Mission Locale d’Antigone, l’Ehpad les Couralies, et deux classe de CE1 et CE2 à l’école élémentaire Charles Daviler.

Chapitre 1 : L'abîme

Ce qui coupe

Une première origine du mot risque viendrait du latin *resecum* qui signifie: « ce qui coupe⁸ ».

Le risque pourrait couper. Il couperait au sens propre : il pourrait blesser à la manière de rochers escarpés, sens que ce mot prendra par la suite. On navigue à vue et à tout moment des hauts fonds peuvent affleurer. Qu'est-ce qui pourrait affleurer et nous blesser en atelier d'écriture ? Se retrouver face à des traumatismes qui resurgiraient et demanderaient à être couchés sur le papier dans le temps d'écriture ? L'indifférence face au texte qu'on prend le risque de lire à voix haute au groupe ? Devoir entendre des textes qui nous blessent personnellement ou idéologiquement ? Partager un espace de paroles avec des gens qui ont des visions politiques, au sens de tout ce qui a trait à la vie, aux antipodes de ce qu'on pense ?

Le risque pourrait aussi être «ce qui coupe» du chemin derrière soi. Il obligerait alors à avancer à l'aveugle pour s'en frayer un nouveau devant soi. En atelier d'écriture où on joue avec les signes, ce serait la possibilité de réaliser « cette opération par laquelle un certain arrangement des signes et des significations déjà disponibles en vient à altérer, puis à transfigurer chacun d'eux et finalement à sécréter une signification neuve⁹. » Prendre un risque en atelier serait d'ouvrir de nouvelles voies en se coupant de celles déjà existantes et prédominantes.

Le risque pourrait aussi être une manière de nous couper du monde qu'on connaît déjà et de son mode de raisonnement souvent binaire : vie ou mort, chute ou stabilité, début ou fin... Le risque qu'on prendrait nous placerait dans une instabilité *entre* la mort et la vie, *entre* la chute et la stabilité, *entre* la fin et le début, entre les polarités qui habitent l'espèce humaine. L'atelier d'écriture par ses propositions engendre cette instabilité et coupe des repères habituels.

Ce serait à partir d'ici qu'on écrit, depuis la tentative incertaine que quelque chose de nouveau peut se dévoiler à condition de s'y engager au risque de se couper, au risque de l'instabilité. On s'engagerait en écrivant au sens de « mettre en gage », sans savoir ce qu'il adviendra de notre gage.

Comment être sûre, en atelier, que les participants empruntent bien le chemin qui ouvrirait des voies vers la nouveauté plutôt que celui qui blesserait ? Comment être sûre que leur engagement dans le travail d'écriture ne conduira pas à l'accident, à la sorite de route alors même que l'atelier d'écriture déroute ?

Comment être certaine qu'en proposant aux participants de s'engager, au sens de « faire entrer, faire pénétrer quelqu'un ou quelque chose dans un espace généralement resserré pour qu'il en sorte,

8 <https://www.littre.org/definition/risque>

9 Maurice MERLEAU-PONTY, *La prose du monde* [1969], Paris, Gallimard, 1992, p. 20.

malgré les obstacles ou les difficultés qui pourraient le retenir ou le vaincre¹⁰», personne n'y restera coincé ?

Comment avoir la certitude que chacun saura se couper de la norme langagièr pour se frayer un chemin à soi, trouver son style capable de transformer ce qui nous constitue, en quelque chose d'intéressant et de nouveau pour tous par la singularité qu'on offre ?

Si autrui est vraiment un autre, il faut qu'à un certain moment, je suis surpris, désorienté, et que nous nous rencontrions, non plus dans ce que nous avons de semblable, mais dans ce que nous avons de différent, et ceci suppose une transformation de moi-même et d'autrui aussi bien [...] cela se produit lorsque l'autre organisme, au lieu de "se comporter" comme moi, use envers les choses de mon monde d'un style qui m'est d'abord mystérieux, mais qui du moins m'apparaît d'emblée comme style, parce qu'il répond à certaines possibilités dont les choses de mon monde étaient nimbées¹¹.

Le pari inversé

Animer un atelier c'est aussi faire un pari. Un pari dans sa formule originale consiste à prendre un risque d'ordre financier. En atelier, c'est l'animatrice qui parie, mais ce n'est pas de l'argent qui est en jeu. Je parie que ma proposition d'écriture sera assez riche pour fournir un problème digne d'intérêt à contourner par l'écriture. Un problème qui, à l'image d'un mur pourra être franchi sans heurt fracassant mais face auquel les participants trouveraient des prises pour se frayer un chemin vers l'autre côté.

Les participants aussi parient : arriver à se guider pour résoudre le problème posé par l'écriture, trouver un moyen de franchir l'obstacle. Mais quand on écrit, c'est sa personne qu'on engage, pas une mise. Alors on se risquerait à hauteur de ce qu'on serait prêt à perdre de soi. Mais qui aime perdre ? Qui aime se perdre soi-même ? Si l'humain a besoin de gagner, malgré son goût du jeu, minimiser le risque de la perte pour pouvoir se relever en cas d'échec semble être une stratégie adaptée. Comment inviter les gens à jouer alors que la perte de soi est en jeu ?

A l'opposé de toute logique mercantile où gagner demeure le but ultime, prendre un risque en atelier consisterait à perdre toute attente de réussite. Le mouvement du risque en atelier serait même de tenter, de s'engager pour perdre. S'engager et prendre le risque de perdre les schémas inscrits et préconçus, les lieux communs. Accepter de perdre, de se perdre, c'est accepter de ne plus s'accrocher à une réussite définie par les canons proposés par le monde. Accepter de perdre, c'est ne pas poursuivre la réussite pour prendre le risque de ne pas « bien faire » mais avoir l'opportunité de « faire à sa manière ». Prendre le risque de devenir vulnérable pour se déformer. Prendre de nouvelles formes, se sortir de la forme pétrifiante du langage dominant pour toucher à ce qu'il est impossible de dire avec l'existant. On mise donc sur la perte pour gagner. Et comme il n'y a rien à

10 <https://www.cnrtl.fr/definition/engager>

11 Maurice MERLEAU-PONTY, *La prose du monde*, op. cit., p.198.

gagner, prenons plutôt comme antonyme de « perdre », « trouver ». Perdre quelque chose pour trouver autre chose. Des successions de pertes et de trouvailles.

En atelier, le risque est de perdre le confort de l'habitude. Perdre ce que l'on croyait être. Perdre la langue à laquelle on se raccroche. Perdre sa carte d'identité, redevenir sauvage¹². Perdre son « moi ». Perdre le commun puis le retrouver par le biais de l'intime métamorphosé.

Nourriture providentielle

En arabe, le mot *rizk* est issu de *razaka* qui signifie donner, offrir, pourvoir. Le *rizq* désigne dans le Coran, les moyens de subsistance qui nous sont prédestinés ou accordés par Allah. Ce que l'on peut rapprocher de la manne des hébreux au sens de nourriture providentielle ou de don¹³.

Allah peut choisir d'accroître notre *rizq* si nos actions lui sont plaisantes ou bien de diminuer notre *rizq* dans le cas contraire, et, en tout état de cause, c'est Lui et Lui seul qui décide s'il donne plus ou s'il reprend ce qu'il a donné¹⁴.

Outre les considérations religieuses, prendre un risque, c'est mettre au travail cette provision prévue par Dieu. Cette provision, ce don qui demeure inconnu tant qu'on ne prend pas le risque d'aller à sa rencontre et qui peut être illimité. Écrire serait aller se rendre compte de la teneur des moyens de subsistance qui nous constituent. Ce serait cheminer vers ce don pré-déterminé animant chacun mais pas reçu, perçu ou saisissable d'emblée. Risquer c'est aller voir les moyens en notre possession pour créer. En atelier, c'est faire passer par soi une proposition d'écriture qui va nous guider vers cette provision inconnue et indéfiniment modifiable. Puis risquer, c'est vérifier que les moyens de subsistance qui nous ont fait écrire notre texte seront assez costauds pour le faire tenir. C'est se mettre à chercher ce qui est là, prévu, contenu quelque part, en extraire des parties pour se sustenter de cette nourriture providentielle prévue pour nous et lui donner une forme.

Écrire, c'est prendre le risque de ne rien trouver qui nous satisfasse, c'est prendre le risque de trouver ce qu'on ne soupçonnait pas exister. C'est mettre le doigt sur son fond poétique. Animer, c'est accompagner vers cela : accompagner pour que chacun découvre son fond poétique.

Donc le poète est vraiment Voleur de Feu.

Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions. Si ce qu'il rapporte de *là-bas* a forme, il donne forme : si c'est informe, il donne de l'informe. Trouver une langue¹⁵.

12 Marguerite DURAS, *Écrire*, [1993], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999, p. 24.

13 Laurent MAGNE, *Histoire sémantique du risque et de ses corrélats*, 2010, Hal Open Science.

14 *Ibid.*, p. 7.

15 Arthur RIMBAUD, *Correspondance: Lettre du voyant à Paul Demeny*, Éditions des cahiers libres, 1929, p. 51-63.

Le risque comme territoire

« Et si le risque traçait un territoire avant même de réaliser un acte, s'il supposait une certaine manière d'être au monde, construisait une ligne d'horizon¹⁶. »

Le risque porte en lui la dimension radicale qui s'opère dans l'acte d'écrire et dans l'acte de proposer d'écrire. Radicale non pas au sens où le risque resterait au rang d'«un acte héroïque, une pure folie, une conduite déviant¹⁷ ». Mais au sens où il rebattrait les cartes pour reconsiderer notre rapport au monde : on ne risquerait pas la mort mais la vie en prenant un risque. Le risque serait la zone à arpenter qui serait ni trop près de soi, ni trop loin pour rencontrer cette ligne ou la proximité et le lointain seraient confondus : que notre intime rencontre l'intime de chacun.

J'ai choisi de parler du risque non pas pour la notion d'imprévu, mais pour la dimension vertigineuse que le risque implique car il permet une place à l'effraction de l'inédit. « La littérature nous fait entendre, qu'on le veuille ou non, le risque pur de la langue. C'est la dissonance qui fait effraction dans un monde d'harmonies, si j'ose dire, préétablies.¹⁸ »

Risquer sa vie pour ne pas mourir de notre vivant, comme un acte ouvrant la porte à l'inconnu :

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épouse en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant — Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues¹⁹ !

On pourrait dire que ce poète décrit par Rimbaud chemine dans son désert, sa seule identité. « Nous sommes des déserts, mais peuplés de tribus, de faunes et de flores. » En marchant dans notre désert, l'écriture tire des combinaisons de rencontres qui produisent de la vie. Si le risque devient un territoire et non plus uniquement l'acte qui est fait, on ne s'inscrit plus dans un saut unique fait dans un temps *t* mais dans l'espace même du risque s'ouvre une géographie propre à chacun. Penser l'écriture comme un territoire à arpenter rend le travail infini et rend les participants auteurs, agençant les rencontres qui seront faites. A chaque atelier, chacun pourra, avec l'expérience, s'orienter pour fouler des territoires toujours inconnus de soi.

Entre territoire, coupure, pari, et nourriture providentielle, ces apports de la définition du risque permettent de saisir l'épaisseur de ce qui se joue quand on écrit et quand on fait écrire. Ils prônent et justifient la question de la prise de risque en atelier. Mais une telle posture n'est pas toujours facile à défendre. Et comment inviter à aller dans les déserts de chacun pour faire écrire ?

16 Anne DUFOURMANTELLE, *Éloge du risque*, [2011], Rivages poche, 2014, p. 12.

17 *Ibid.*

18 *Ibid.*, p. 222.

19 Arthur RIMBAUD, *op.cit.*, p. 51- 63

Le risque de l'animatrice : sentir et dire autrement

« On ne commença pas par raisonner mais par sentir²⁰.»

Les moyens de communiquer ne peuvent se tirer que des sens, les seuls instruments par lesquels un homme puisse agir sur un autre. C'est ce qui aurait amener les humains vers le langage qui est devenu norme au fil des siècles. L'avènement de l'écriture phonétique nous a fait troquer le statut de langue de poètes contre celui de langue de géomètre pour reprendre les mots de Rousseau. Nous nous sommes éloignés de la langue poétique, bancale, celle qui sait traduire ce qui est senti. Et comme pris dans un cercle vicieux, nous nous sommes peu à peu coupés de nos sensations.

Animer un atelier, c'est tenter de redonner l'impulsion d'un cercle vertueux à l'égard du monde. Et donc de faire face à une multitude d'élan de résistances.

Pour animer, je fais en sorte de devenir poreuse à quelque chose du monde qui me saisit, une lecture, une pensée, un texte littéraire, un comportement. Je crée une proposition d'écriture à partir de ce soubresaut que je vais alimenter. Je propose de se figurer les choses autrement qu'à l'ordinaire, de se mettre à sentir le monde par un autre prisme. Pour que le monde extérieur entre en résonance avec les participants autrement, pour que les repères ne soient plus tout à fait ceux qui prédominent dans le quotidien, je les invite à se dessaisir par ma proposition pour favoriser « un sentiment éprouvé par le sujet d'un changement de sa position à l'égard du monde, voire de sa propre identité. L'état de saisissement qui y est lié suscite la conscience d'entrer en rapport avec quelque chose d'essentiel et pourtant d'ineffable²¹. »

L'idée est de voir quelles voies ouvrent la proposition et quelle trace est laissée de cette traversée par l'écriture. La proposition d'écriture cherche à aller cueillir pour chacun des sensations et à en faire un traduction plutôt qu'une explication. En proposant des voies pour traduire les sensations, la proposition encourage à aller chercher une langue propre à soi, un peu comme une langue originelle rêvée ainsi par Rousseau :

elle aurait beaucoup d'irrégularités et d'anomalies ; elle négligerait l'analogie grammaticale pour s'attacher à l'euphonie, au nombre, à l'harmonie, et à la beauté des sons. Au lieu d'arguments elle aurait des sentences ; elle persuaderait sans convaincre, et peindrait sans raisonner ; elle ressemblerait à la langue chinoise à certains égards; à la grecque, à d'autres ; à l'arabe, à d'autres²².

J'engage par différentes stratégies à cheminer vers cette langue qui sortirait du modèle communicationnel pour palper de nouveaux chemins d'accès aux réalités de chacun. La proposition joue un rôle d'incubateur. Mais en conduisant au bord de l'abîme, là où aucun sol stable n'est donné par avance, l'inconfort ne laisse pas les participants tranquilles.

20 Jean-Jacques ROUSSEAU, *Essai sur l'origine des langues*, [1973], Paris, L'harmattan, 2009, p. 95.

21 Didier ANZIEU, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, p. 101.

22 Jean-Jacques ROUSSEAU, *op. cit.*, p. 101.

Mercredi 13 mars 2024 - Maison Pour Tous - 8^{ème} atelier

A la Maison Pour Tous Voltaire, l'ambiance est studieuse. Les quatre participantes régulières ainsi que l'autre animatrice qui me permet de faire mon stage sont très en demande. Pour les deux retraitées du groupe, l'atelier est un moment attendu et important dans leur semaine. Elles arrivent prêtes et reposées pour notre atelier du mercredi soir de 20h30 à 22h30. Ce groupe est le seul groupe fixe que je suis depuis septembre. J'ai appris à connaître l'écriture de chacune et avec le temps et ma connaissance des personnes, je fais des propositions qui déplacent de plus en plus. Avec ce groupe, je teste et découvre ce que je cherche dans les ateliers. C'est avec ce public que ma recherche de l'écriture et ce qui s'y joue se développe le plus car ce public francophone et aguerri me demande une grande rigueur. Je passe des heures à préparer mes ateliers pour trouver les termes de mes propositions qui tenteront d'aventurer les participantes sur de nouveaux territoires d'écriture.

Pour certaines propositions que j'ai faites, que ce soit écrire entre les photos de Pierre Liebaert (Atelier 8) où il s'agissait d'écrire l'absence sans jamais lui donner de forme définie, ou encore écrire sans ponctuation et sans relire ce qui a été écrit lorsqu'on travaillait autour de la difficulté de l'homme à s'affranchir de ce qui lui a été transmis (Atelier 7), leurs voix d'atelier résonnent encore:

« *c'est de la torture !* »
« *il va falloir se creuser la tête...* »
« *tu veux nous tuer !* »
« *Je vais couler !* »

Le risque est vécu par deux participants comme déplaisant, voire mortel...

Deux postures sont possibles pour faire face au risque : le subir ou l'affronter.

Subir le risque

Le risque est subi quand un danger éventuel ou bien un futur incertain et indépendant de la volonté des parties survient.

Ne pouvant maîtriser tous les paramètres qui feront que ma proposition sera reçue comme je l'entends par les participants, je ne peux présager de quelle manière elle va les toucher, les animer, leur donner la nécessité d'écrire, les inhiber, les bouleverser en fonction de qui ils sont et ce qu'ils traversent dans leur vie. Je prends le risque de me couper d'eux, je prends le risque qu'ils se coupent en se frottant au bouleversement. On pourrait rapprocher le risque de l'imprévu à la

différence près que cet événement peut « causer la perte d'un objet ou tout autre dommage²³ ». La mort ?

Pourrais-je un jour à la fin d'un atelier me retrouver entourée d'un tas de cadavres et moi avec eux ? A quel point le risque pris en proposant d'écrire peut être dommageable pour l'animatrice que je suis, pour les participants que j'accompagne ? Si l'écriture est une nécessité, elle peut être, pour les écrivains, considérée comme une question de vie ou de mort, est-il question de mettre la mort en jeu en atelier ? Arriver à un état où plus aucun souffle vital ne nous anime pour cause d'avoir voulu l'insuffler. Quelle contradiction. Là où en animant je crois proposer un nouveau souffle de vie, je crois proposer la vie autrement, je proposerais en fait la mort, la perte. En quelque sorte, oui.

Mais si le risque est subi, il y a de fortes chances pour que l'engagement des personnes ne soit pas effectif, pour que la confrontation à la déstabilisation soit moins opérante et que les participants ne se saisissent pas de l'opportunité offerte.

Jeudi 24 avril 2024 - Mission locale - 10^{ème} atelier

A la mission locale, le groupe est fluctuant, les participants d'une vingtaine d'années ne viennent en général pas plus de trois fois sur le cycle de douze ateliers proposés les jeudis de 14 heures à 16 heures. Je ne sais jamais qui sera là, ni combien de personnes il y aura. Ils peuvent être quatre comme onze. Je finis par accepter qu'un suivi et une évolution pas à pas où je construis mes ateliers en réponse à ce que je rencontre à chaque fois sera compliquée. Pour autant, je fais le pari de ne pas recommencer à chaque fois de zéro. Je me risque à préparer des propositions qui me ressemblent, m'engagent et mettent au travail notre rapport au monde et la langue. En somme, je fais des propositions qui déplacent. A la lueur de l'étymologie, déplacer se colore des profondeurs dont il est issu : *placer* en espagnol veut dire « bas-fond ». Déplacer consiste donc à faire sortir des bas-fonds, faire remonter à la surface. Prise en étau entre le désir de faire vivre une expérience en atelier qu'on n'aurait jamais tentée par ailleurs et celui de ne pas effrayer en allant extraire des bas-fonds les denrées camouflées pour les percer à jour, je fais le choix de continuer à faire vivre des expériences de ratissage des fonds intimes. Et peut-être par ce biais, touchera-t-on à la densité, « aux fragments d'une réalité absolument étrangère au langage²⁴. »

Dans la pénombre mes sensations ne sont pas plus fortes mais plus précises. Ma main droite agrippée au mur de son parvenait à ressentir le métal froid devenir tiède et moite au contact prolongé de cette dernière [...] Je ne voyais rien, et ne verrai probablement rien d'aussi bien.

(Texte de Mathieu)

L'infini et l'absence d'émotion qui longe cette surface lisse et froide rend néant, traversant l'esprit, la perception bousculée par ce bois travaillé, cette matière qui était jusque là non modelable devient des vagues, des vagues autour de tempête, les cinq sens n'étaient devenus qu'un, déchaîné le touché

23 <https://www.cnrtl.fr/definition/risque>

24 Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, [1953], Paris, Éditions du seuil, 2014, p. 17.

s'exprima alors en toutes ces choses, ces perceptions, ces ressentis, cette absence d'émotion alors distordra le temps qui était devenu touché en une boucle infinie.

(Texte d'Arthur)

Ces deux textes ont été écrits par des participants le jour où on explore le sens du toucher (Atelier 10). Je propose l'expérience d'écrire sous forme de prise de notes tout ce qui se passe durant les 20 minutes d'écriture où une attention particulière sera portée dans une des deux mains posée sans bouger en contact avec la table. Dans une deuxième phase, je propose de partir de ces notes, de les agencer pour leur faire dire quelque chose de nouveau qui n'aurait jamais pu naître sans le passage par cette expérience. Comme si ce qui avait été écrit était le travail préparatoire d'entrer en soi pour en extraire ce qui est enfermé dans le corps puis le transmuter pour reprendre les mots de Barthes, lui faire prendre forme. L'idée ici était aussi de décaler ce qui aurait pu sortir brutalement et aurait encore trop lié l'écrivain à la société.

D'abord une, puis deux participantes s'insurgent. Elles refusent de jouer le jeu de ce réagencement.

« *Quand j'écris, c'est comme si je vomissais. Je ne reviens jamais dessus* » dit Anna.

« *Si je fais ça, je vais perdre tout ce que j'ai voulu dire dans mon texte initial* » partage Solange.

Le risque de perdre était trop fort. La proposition qui consistait à s'affranchir de ce qu'on ne peut pas dire sans accepter de perdre « la stable signification de sa démarche et le geste essentiel de sa sociabilité²⁵ » était inenvisageable. Je leur en demandais trop.

Quand elles commencent à baisser les armes, pour se prêter au réagencement, le déséquilibre engendré fait se raccrocher à ce qu'on connaît tous:

« *Il faut faire un résumé de nos notes ?* » demande l'une d'elles.

Je reformule, je propose sans imposer. Je ramène mon cadre : « *on est là pour explorer, expérimenter du nouveau* ».

Avec le recul, je réalise que pour l'une d'elle, « vomir » et lire son texte ainsi à tout le monde, constitue déjà une sortie de sa zone de confort. En exposant aux oreilles de tous ce qui a échappé, ce qui était plus fort qu'elle, sans se prêter au jeu de lui donner une forme qui le rendrait partageable, elle prend un risque : celui de se montrer nue sur la place publique. Comment trouver ma place ici ? Comment amener à prendre des risques d'un autre genre ? Le risque c'est d'accepter la déformation pour ne plus résoudre des problèmes par la dialectique « j'aime / j'aime pas » mais se faire envahir par la multiplicité des états traversés. Ici, le risque c'était d'oser se mettre à la recherche de la forme qui pourrait se trouver dans l'agencement du premier jet grouillant. Cette participante était en effet restée dans son texte dans un rapport binaire à ce qu'elle aime et n'aime pas dans la sensation de toucher.

25 Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, op. cit. p. 16.

J'aurais pu rappeler une des règles de l'atelier à ce moment-là : on n'est pas obligé d'écrire. Mais alors, elles auraient vécu un échec et moi aussi. Ces règles avaient-elles d'ailleurs été bien incarnées quand je les avais énoncées au début de l'atelier ? Cela fait dix ateliers que je répète le cadre car la majorité du groupe est toujours nouveau. On n'est pas à l'abri d'une baisse d'attention à force de répétition. Prendre le risque d'animer un atelier c'est aussi cela. Dans quel état j'arrive, comment je me sens, suis-je confiante, en insécurité, suis-je assez alerte pour être capable d'improviser au dernier moment un changement dans ma proposition si, d'un coup, je ne la sens plus au regard des participants qui écrivent en atelier pour la première fois.

Dans cette première posture de « subir le risque », on peut dire que les participants en subissant font en sorte d'éviter les règles du jeu que je propose. Soit de manière ouverte comme cela s'est passé, soit sans avoir compris le point qui était au travail par l'écriture. En nommant dans le cadre la possibilité de ne pas écrire, la possibilité de subir le risque s'atténue. En s'affranchissant de toute relation de soumission à une autorité qui serait incarnée par l'animatrice, grâce à la possibilité de ne pas écrire, la prise de risque est moins saillante et demeure comme choix personnel des participants. C'est une première façon de déjouer les résistances des participants sans mettre à mal le groupe, l'animatrice et le bon déroulement de l'atelier.

Mon travail d'animatrice m'oblige à développer une certaine présence pour capter les participants quand c'est moi qui me risque en énonçant mon cadre et ma proposition. De cette entrée en matière et de la clarté de ma posture découlent un lâcher-prise, une confiance qui pourront engendrer l'expérience et l'écriture qui de réaction en réaction n'enrayeront pas la machine qu'est l'atelier et sa dynamique. Mon but est d'accompagner les participants à courir le risque mais également d'accueillir ceux qui ne le prendront qu'à moitié.

Affronter le risque : entre lâcher-prise et ardeur combative

Une deuxième posture face à la sensation qu'un risque est encouru consiste à affronter le risque. Cette posture est combative, l'idée est de « s'exposer volontairement à un danger pour parvenir à un résultat²⁶. » Il y a une tentative, une lutte pour parvenir à l'obtention d'un bien en contrepartie.

En atelier il y aurait alors une lutte pour se saisir du nouveau souffle proposé par l'animatrice pour se découvrir encore plus vivant que ce que l'on pensait. Une lutte de l'animatrice pour porter sa proposition dans l'improvisation, accepter d'être incomprise et peut-être de perdre quelques participants pendant ou après l'atelier. Mais de manière antinomique, un lâcher prise semble aussi nécessaire pour engager le combat. Odilon Redon parle de certaines œuvres comme des « choses

26 <https://www.cnrtl.fr/definition/risque>

venues hors de moi, à l'insu de ma volonté²⁷ ». Il y aurait donc bien une tension et à la fois un lâcher-prise pour quitter toute volonté qui empêcherait de « sentir et dire juste²⁸ ».

Deux risques découlent de cette posture :

- Celui de ne plus savoir retourner à la réalité, après avoir goûté à l'intensité de la vie en atelier. Comment parvenir à sortir de l'état de conscience altéré, se remettre sur pied ?

- Celui de ne pas supporter l'échec, de sortir de l'atelier avec le sentiment d'inaccompli, de déception.

Mercredi 13 mars 2024 - Maison Pour Tous - 8^{ème} atelier

« *Je suis vidée* » dit Sophie après s'être donnée corps et âme à la proposition d'écriture à laquelle elle reprochait de devoir se creuser la tête. Je m'assure que tout va bien pour elle. Oui, elle a juste fait une sacrée traversée.

Tu as froid, tu as chaud,
Tu te perds
Il fait si sombre
Ailleurs, ici
La nuit le jour
Monter, descendre la pente,
Nuit étoilée
Tu hésites
A quoi penses-tu, enveloppé par le brouillard ?

Digression

La montagne au printemps

Nuit d'encre
Brouillard effacé, étoiles effacées, lune éteinte
Monter ou descendre
Tu hésites

La montagne tourne, les arbres se mélangent
Tu retrouves tes pas dans la neige

Inquiétude

Fuir le labyrinthe
Sors de ta torpeur, sors de tes traces,
Descends, descends toujours,

27 Odilon REDON, A soi-même, journal (1867-1915), Paris, Henri Floury, 1922, p. 93.

28 Jean VOELLMY, L'Inconnu devant soi. Un rapprochement entre René Char et Odilon Redon, in *Les lettres romanes*, Volume 49, 1995, p. 313

Tu trouveras la chaleur des foyers

La haut, tu trouveras la beauté, la quiétude, la solitude

Fais ton chemin

(Texte de Sophie)

Pour Sonia, ce jour-là, c'est difficile de lire son texte au moment des lectures :

« *c'est tellement éloigné de ce que je peux écrire d'habitude que je n'ose pas lire.* »

Elle accepte que son texte soit lu par quelqu'un d'autre. Le déplacement avec la perte de repère engendrée la déstabilisent. Sonia, a une appétence pour l'écriture de livres pour enfant et rôde dans des zones d'écriture autour de l'imaginaire enfantin.

Parfois donc, on ne se reconnaît pas dans ce que l'on a écrit en atelier. Et parfois, on n'assume pas d'avoir mis à jour de l'informe quand on touche d'habitude à des formes qu'on maîtrise et qu'on apprécie. A cet instant, les retours du groupe et de l'animatrice font office de filet pour accueillir le texte et son auteur. On nomme les forces, on atteste que l'écriture a bougé, on fait l'éloge de cette découverte qui, même si ce n'est pas l'écriture que Sonia cherche par ailleurs, vient révéler des zones encore jamais foulées dont on est porteur.

Se perdre, en perdre ses mots, chercher ses mots

Écrire c'est accepter de se perdre, d'aller là où on ne sait pas, de côtoyer des entre-deux.

Selon les différents lieux de stage où j'ai animé, l'acceptation de perdre et de se perdre n'a pas toujours été évidente car en plus d'apprendre à faire confiance à l'animatrice et à soi-même, on ne peut pas faire semblant. « Non pas faire semblant, non pas faire où imiter l'enfant, le fou, la femme, l'animal, le bête ou l'étranger, mais devenir tout cela, pour inventer de nouvelles forces ou de nouvelles armes²⁹. » Comment en arriver là ? Comment guider pour tendre vers cela ?

Mardi 2 avril 2024 - Ehpad les Courailles - 2^{ème} atelier

Ce jour-là, l'animateur de l'Ehpad n'est pas là. C'est lui qui, habituellement, amène les participants en fauteuils roulants dans la grande salle d'atelier qui fait aussi office de chapelle et salle de réunion. Au lieu d'être une dizaine, ils ne sont que cinq et une dame arrive à l'atelier comme par hasard. Régine. Elle écrit un peu puis quitte la salle, elle va et vient. Pour des raisons de santé elle a besoin de marcher souvent. Elle semble habitée, elle semble vouloir dire quelque chose, elle semble tiraillée, comme en lutte lors des phases d'écriture. Je m'approche d'elle et lui propose

29 Gilles DELEUZE, Claire PARNET, *Dialogues*, op., cit., p. 11.

d'écrire pour elle. Elle écrit à l'oral, sa voix est grave. Et son écriture orale est entrecoupée de « *je ne sais pas, je ne sais plus, c'est trop loin* » qu'elle répétera à plusieurs reprises. Ce jour là, j'avais amené le texte *Ma première gorgée de bière* de P. Delerm. J'avais proposé aux participants de lister des petits moments de plaisir en se plaçant à hauteur d'enfant ou d'adulte. Puis d'en choisir un et de le suspendre, d'aller l'explorer pour voir ce que cet événement en le dilatant dans le temps peut nous apprendre de nouveau. Pour Régine, les mots viennent difficilement, par bribes, mais sans renoncement. J'assiste et soutiens une tentative d'extraction du souvenir si dur à faire émerger des catacombes de la mémoire. J'écris pour elle et la relance pour qu'elle continue à avancer. Voilà où elle est parvenue :

Le moment où il donne son pied.
C'est tout.
Le bonheur de sa part à lui
C'est confiance envers l'enseignant
C'est des petits moments.
Il donne son pied dans mes mains
Je le remonte, je l'installe
(Texte de Régine)

J'apprends la semaine suivante que Régine est dans un secteur spécial et qu'elle commence à perdre ses mots, à perdre la mémoire, à se perdre dans l'espace. Cette tentative de puiser dans le souvenir et d'essayer par le langage perdu de reprendre contact avec la sensation a mis à jour le travail de l'écriture. Par les bribes de phrases qui arrivaient, elle a capté l'instant, sans trop en faire, ni pas assez, pour que le texte parle d'une sensation et laisse l'auditoire s'approprier le flou laissé. Sans pouvoir lui donner une forme nette.

Comme réponse à cette quête du mystère dans l'écriture, Maurice Blanchot pose l'hypothèse que : « Le mystère dans les lettres est sans doute d'une nature telle qu'on le dégrade si on le respecte et qu'on le lâche si on le saisit³⁰. »

Régine en ne parvenant pas à saisir complètement le souvenir, mais en faisant des tentatives pour s'en approcher sans pour autant pouvoir l'expliquer vu qu'il lui échappe, tout comme les mots, laisse sa place au mystère, elle fait exister la chose par son absence.

Outre la maladie, quand la perte est naturelle, cette posture coûteuse n'est pas nécessairement agréable de prime abord car elle propose de naviguer en eau trouble. C'est pourtant la démarche que je choisis de tenir en tant qu'animatrice dans les lieux où on s'accroche au connu pour avancer. Je propose de sentir tranquillement la difficulté et le vertige de ne pas arriver à dire ce que les mots empêchent de formuler et d'approcher de nouvelles manières de les saisir. Sentir que l'écriture est une tentative d'approche de l'envers du langage, de ce qui pourra s'énoncer sans que ce soit aussitôt détruit.

30 Maurice BLANCHOT, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 49.

Derrière « perte », il y a « ruine », « destruction ». Perdre et se perdre, signifient que les choses autour se délitent, que ce qui me constitue et m'a fait prendre la forme du moule langagier inculqué, que ce que je suis, peut se déformer peu à peu. Accepter que les mots qui nous limitent ne soient pas capables de dire ce qui se trame quand je me mets à sentir avant de penser. En atelier, on goûte à la découverte des apories du langage. Le mot « seul » ou le mot « pain », « dès qu'on le prononce, on se rend présent tout ce qu'il exclut³¹. » Il suffit de dire à quelqu'un « je pense bien à toi » pour qu'on entende le contraire. Le fait d'énoncer une pensée sans équivoque contredit le contenu même de l'énoncé. Le fait de dire annule la validité de ce qui est dit.

Se perdre pour moi c'est aussi se mettre à sentir pour écrire, sortir du modèle de pensée cartésien.

Pour autant, écrire ne doit pas être une opération ruineuse, ce serait trop risqué. Alors, même si la perte est inhérente à l'écriture, l'écriture doit être salutaire.

L'écrivain jeté dans l'angoisse ressent particulièrement que l'art n'est pas une opération ruineuse ; lui qui cherche à se perdre (et à se perdre comme écrivain), il voit qu'en écrivant, il augmente le crédit de l'humanité, donc le sien propre puisqu'il est toujours homme ; il donne à l'art des espérances et des richesses nouvelles qui retombent lourdement sur lui ; il transforme en force de consolation les ordres désespérés qu'il reçoit ; il sauve avec le néant³².

Comment accepter la perte ? Comment faire sentir cela en atelier tout en récupérant les participants sains et saufs en fin d'atelier ? Les ateliers sont fréquentés par des personnes dont je ne connais pas le passé, le passif face à la vie, je dois y aller avec des pincettes si je propose de prendre le risque de se perdre.

D'une mort à la vie

Jeudi 16 mai 2024 - Mission locale - 12^{ème} atelier

Pour ce dernier atelier, je reprends la trame d'un atelier auquel j'ai participé autour du paysage avec Juliette Mezenc. Je vais donc leur proposer d'écrire hors les murs dans l'espace autour de la Mission Locale principalement composé de rues, platanes, trottoirs, fast-food. Gabriel, dont la conseillère m'avait déjà parlé depuis quelques mois, se décide enfin à venir. Il ne vient pas de son plein gré mais il a quand même fait le pas ce jour-là, fortement poussé par sa conseillère. C'est un jeune homme de la rue. Il redoute les activités de groupe. En apprenant qu'il participera à l'atelier ce jour-là, je commence à me sentir mal de devoir le faire retourner dans la rue pour écrire alors qu'il y passe le plus clair de son temps. Je suis sur mes gardes, sur le qui-vive, prête à tout.

Première proposition : choisir un endroit qui fait paysage pour chacun, s'y installer confortablement et le dessiner. Rendez-vous dans la salle dans 20 minutes.

31 Maurice BLANCHOT, *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 9.

32 Maurice BLANCHOT, *Faux pas*, *Ibid.*, p. 14.

Il revient bien avant tout le monde.

« *J'ai pas eu besoin d'y aller, je connais l'endroit, j'y vais tous les jours* » me dit-il.

Il continue de le dessiner dans la salle.

Il veut déjà quitter l'atelier, je comprends que je dois lui donner la prochaine proposition d'écriture à lui seul avant que les autres reviennent. Il accepte, ça le rassure:

« *A partir de la liste de Sei Shonagon, tu vas toit aussi lister ce qu'il y a dans ce paysage ce que tu veux en garder et lui donner une forme, un rythme et un titre à ta liste sous la forme : "Choses qui..."* » lui dis-je.

Je lui lis des extraits, je vois son regard fuyant qui s'éclaire.

« *Ah oui. En fait l'endroit, j'y suis pas allé parce que je le connais par cœur, c'est l'endroit où j'allais avec mon copain. C'est là où on faisait la manche et mon copain il est mort. J'y vais encore parce qu'il est plus là. Et je sais pas comment le dire ça. Il est plus là.* »

Je suis sur le fil.

J'avais choisi la proximité avec ce jeune, je m'étais déjà assise à côté de lui, j'avais quitté mon siège d'animatrice qui s'adresse à un groupe pour privilégier la relation duelle.

Je dois le faire écrire, il ne sait pas comment, je dois savoir comment et je ne dois pas faire de dégâts. De cette mort, de cette absence abrasive je sens qu'il faut partir. Il me l'a confié, c'est là, et il ne pourra faire sans. Je raisonne au plus vite mais prends le temps à la fois, face à l'humain, il faut peser ses mots, ne pas agir dans l'urgence. J'allais proposer comme titre de liste : « Choses qui ne sont plus là », heureusement, je bifurque rapidement :

« *Tu peux commencer ton texte avec "Choses qui sont encore là"* ».

Il quitte la salle et revient 15 minutes plus tard:

Choses qui sont encore là

les habitués
les sourires
l'âme d'une personne
le sentiment d'être apprécié
la générosité
l'entraide
la haine
la sympathie
la sensation de bien-être
la proximité
(Texte de Gabriel)

Du drame de la mort a pu émerger la vie.

Écrire, un combat ?

J'ai posé en cours de chapitre la possibilité de mort en atelier d'écriture.

Je crois que les ateliers d'écriture proposent une mise à mort renouvelée à chaque fois. Une mise à mort de ce qui nous oblige à nous tapir dans l'ombre d'une seule vérité dominante. Une mise à mort de l'impossibilité de dire pour se mettre au travail de faire apparaître, de se mettre face à l'abîme pour créer de nouveaux repères.

On prend le risque de mettre à mort tout ce qui coulait de source sans que ce ne soit jamais remis en question. On prend le risque de rendre visible l'invisible, de tenter de nommer. On prend le risque de se tenir sur une ligne sans jamais flancher du côté d'une résolution : ni la mort, ni la vie, ni la chute, ni la stabilité, ni la fin, ni le début. Mais à l'image de cette expérience avec Gabriel naviguer dans l'entre-deux : une mort pour accéder à plus de vie.

La mort symbolique dans les ateliers est la mort du confort au prix d'une expérience laissant des traces-textes. Prendre le risque de la mort d'un monde surchargé de signes pour faire vivre ces mêmes signes sous de nouvelles formes. Prendre le risque de sa propre mort identitaire pour que des cendres naissent des textes. Prendre le risque de la nouveauté pour soi pour tous. Prendre le risque de la mort pour vivre davantage. Prendre le risque d'affronter l'inconnu, de le rencontrer et de le ramener à la surface transformé.

« La poésie est pour Char à la fois un mystère qu'il cherche à percer et un adversaire avec lequel il se mesure, un au-delà auquel il aspire et une présence qui lui glisse des mains³³. »

L'ardeur combative c'est aller là où on ne s'attend pas, faire ce qu'on ne sait pas faire, dire ce qu'on n'a jamais dit sous de telles formes.

Fenêtre sur la Maison Pour Tous

Tes pieds posés sur le sol, ton corps dense.

Tes yeux clos te conservent abrité du monde. Tu es là comme nulle part et jamais.

Tes mains glissent sur la feuille. Ta tête n'est ni sur le papier, ni dans ce qui le recouvre.

*Une danse à ton insu vous rassemble. Chacun pour vous tous ensemble. Désarme et
cherche l'adversaire.*

33 Jean VOELLMY, L'Inconnu devant soi. Un rapprochement entre René Char et Odilon Redon, *op. cit.* p. 311.

*Des fils au sommet de vos crânes, poignets, coudes et phalanges actionnent vos corps.
Vivants très fort dedans, comme si ça parlait aux morts. Et par endroit le doute s'accroche
aux muscles. Cherchez la limite du support, tâtonnez, désarmer, pas fauter. Artistes de rue
couverts d'ocre, au cliquetis de la pièce vous animez. Bustes de statues grecques dont
seule la main se meut.
Qu'avez-vous à dire ?*

Cette fenêtre est issue d'un atelier où j'ai proposé aux participants d'écrire les yeux fermés pour troubler les habitudes. L'ardeur à sortir des sentiers battus, certains participants l'ont, d'autres pas encore. A la Maison Pour Tous, les corps sont souvent verrouillés sur les petits cahiers étroits ou raturer est peu de coutume. Une autre fois, je propose pour sortir des habitudes d'écrire vingt minutes d'une traite sans ponctuation sans relire ce qui a été écrit. Puis vingt minutes pour sculpter ce premier jet, supprimer des pans de phrases, des mots, mettre de la ponctuation là où on ne l'aurait pas mise dans le texte initial, sesurprendre. La première phase pour aller dans l'abandon, apprendre à ne pas se retenir, ne pas juger en amont, laisser l'esprit avancer sans le brider, sans le brimer, faire travailler la pensée divergente. La deuxième phase pour entrer en contact avec cette matière première, pour lui donner une forme autre, se laisser surprendre, tromper les sens premiers qui s'imposent, en faisant travailler la pensée convergente. Ici se joue l'ardeur combative : se laisser faire par la matière première puis s'infliger de la tordre pour sortir de ce qu'on écrit pour communiquer. Opérer des courts-circuits pour laisser advenir une potentialité nouvelle de l'agencement des mots pour déjouer l'ennui du monde qui se répète infiniment sous les mêmes formes. Non pas qu'il se répète soit le problème, c'est que ce soit toujours de la même manière.

Celui qui parle chiffre sa pensée. Il la remplace par un arrangement sonore ou visible qui n'est rien que sons dans l'air ou pattes de mouche sur un papier. La pensée se sait et se suffit ; elle se notifie au dehors par un message qui ne la porte pas, et qui la désigne seulement sans équivoque à une autre pensée qui est capable de lire le message parce qu'elle attache, par l'effet de l'usage, des conventions humaines... la même signification aux mêmes signes. En tout cas, nous ne trouvons jamais dans les paroles des autres que ce que nous y mettons nous-mêmes, la communication est une apparence, elle ne nous apprend rien de vraiment neuf. Comment serait-elle capable de nous entraîner au-delà de notre propre pouvoir de penser³⁴ ?

34 Maurice MERLEAU-PONTY, *La prose du monde* [1969], Paris, Gallimard, 1992, p.13.

Ce premier chapitre met à jour des moments de fragilité, comme de forts moments traversés durant ma pratique. Il fait état de ma tentative de comprendre pourquoi la notion de risque s'est imposée à moi, les sens que ce terme peut recouvrir et comment il m'anime en me maintenant sur le fil de l'atelier entre vie et mort, au bord de l'abîme.

Il s'agit maintenant, d'entrer dans le moment où, nous tenant au bord du gouffre, face au vide de la création, le saut se réalise. Comment le risque se prend, qu'est-ce qui s'y joue, comment cela joue dans les ateliers que j'anime et en quoi on peut déjà voir apparaître dans ce saut fait en atelier des filets de sécurité qui se tissent en même temps que le risque se prend.

Chapitre 2 : Le saut

Vertus du vertige

« Il suffit d'un pas
le vertige c'est d'avoir peur de le franchir
et de le désirer³⁵ ».

Pour Camille De Tolède, l'écriture en se diffusant, en s'instituant, en s'érigent en norme, a fait de nous des êtres d'encodage. Au fur et à mesure des fictions que nous scellons par les histoires que nous nous racontons pour nous souvenir, nous nous éloignons peu à peu de la terre.

Le langage est devenu notre mode d'existence, nous en sommes dépendants, nous ne savons plus sortir des codes que nous élaborons.

Notre espèce a pu échapper à l'extinction parce qu'elle s'est dotée d'un mécanisme qui a permis d'éviter ces crises. C'est l'instauration de lois sociales, fondés sur des interdits explicites, qui a rétabli l'équilibre, et cela n'a pu avoir lieu que grâce à un progrès de la communication langagière³⁶.

Le langage nous sauve autant qu'il nous constraint.

L'atelier d'écriture est un lieu où peuvent être recréés des liens, des attaches perdues avec cette terre peuplée. Il permet de se faire traducteur des voix recouvertes par les bruits du monde, les voix qui habitent les gens au-delà de leur rôle dans la société telle qu'elle est aujourd'hui. Mais pour permettre à la vie étouffée, disparue de s'exprimer, l'atelier propose d'abandonner la forteresse rassurante des mots et de leur signifiants, de déjouer donc les encodages. « Comme le traducteur veille à bien entendre les voix dont il a la charge, nous devons veiller à ce que nos encodages ne trahissent plus la vie au point de l'anéantir³⁷. »

Du jour où nous entrons dans toute l'épaisseur sémiotique de nos habitations fictionnelles – dans la forteresse, au-dessus du ravin, sous le ciel qui menace – nous nous retrouvons, de fait, loin de la nature. Mais si nous nous plaçons au lieu de la traduction, entre le ravin, le ciel et les fortifications, si nous adoptons la perspective du traducteur, alors nous contribuons à récrire une histoire des liens³⁸.

35 Olivia ROSENTHAL, *Ils ne sont pour rien dans mes larmes*, Paris, Gallimard, 2012, p. 18.

36 Bernard VICTTORI, Homo narrans : le rôle de la narration dans l'émergence du langage, L'origine du langage, in *Langages*, n°146, juin 2002, p. 120.

37 Camille DE TOLEDO, *Une histoire du vertige*, Verdier, 2023, p. 29.

38 *Ibid.*

Camille De Tolède nous invite à nous tenir à l'endroit du vertige « entre le ravin, le ciel et les fortifications ». Le terme vertige est lui-même dérivé du latin *vertere* qui signifie tourner, faire tourner, retourner, changer, convertir, transformer, traduire³⁹. Le vertige implique donc le mouvement doublé du changement. Le vertige porte les traces de la nouveauté que l'on retrouve dans la racine commune de vertige qui a donné en allemand *werden* : devenir.

Se maintenir au bord du gouffre, le vide à nos pieds, devient une condition de l'atelier pour que l'écriture puisse avoir lieu. Alors comment apprendre à faire avec le vide et le vertige qu'il engendre quand on écrit et fait écrire ? Comment être sûre que personne ne se fera mal en y sautant ?

Il conviendrait d'abord de réhabiliter la notion de vide en la distinguant du rien pour la considérer comme « le nouveau, le retour du nouveau (qui est le contraire de la répétition⁴⁰) ». Ainsi éprouver le vertige conduit à se frotter à des potentialités en devenir. Nous tenir dans cet espace intermédiaire où nous place l'écriture, nous permet de créer de nouveaux liens en devenir, de nous faire traducteurs.

Traduire

La traduction est « l'art de saisir dans sa propre langue ce qui se dérobe dans toute écriture, un art de vivre l'irréductible écart entre les langues, non comme une tragédie de l'impossible, mais comme une chance inouïe, puisque dans cet écart gît la poésie⁴¹ ».

En proposant de traduire, se produit un échange actif entre l'écrivain et le monde. Écrire revient à investiguer le monde et à en produire une nouvelle version, ne pas en rester à la simple contemplation. De ce fait, « la traduction est un phénomène essentiellement pluriel : il y a toujours des traductions possibles⁴² ». Les voies multiples à défricher où chacun sera producteur de sa traduction sont une première garantie de sécurité pour les participants malgré le saut qui s'accomplit. Dans le groupe de l'atelier, toute comparaison néfaste devient non-sens car, par cette invitation à traduire, le sujet est seul mais il est aussi le seul à apporter la richesse de son point de vue singulier dont bénéficiera le groupe.

Traduire serait la quête de l'écriture. En cherchant à traduire on accepte que rien ne soit gravé dans le marbre, que rien ne soit jamais figé, écrire c'est revenir sur ce qu'on a écrit, raturer, déplacer, changer de mots, car rien n'est jamais atteint, c'est une chose toujours en train de se faire. « Ainsi, la traduction offre-t-elle un devenir à votre langue maternelle⁴³ ». Les mots sont la matière à laquelle on donnera différentes formes comme une pâte à modeler qu'on peut découper à souhait

39 <https://www.dicolatin.com/Latin/Lemme/0/VERTERE/index.html>

40 Roland BARTHES, *Le bruissement de la langue Essais critiques IV*, [1984], Paris, Editions du seuil, coll. « Points essais », 2015, p. 89.

41 Eloi RECOING, Antoine Vitez ou l'esprit de traduction, in *Antoine Vitez, Le devoir de traduire*, Montpellier, Éditions Climats et Maison Antoine Vitez, 1996, p. 95.

42 Pierre VINCLAIR, *Terrorisme et alchimie*, Hermann, coll. « Fictions pensantes », Paris, 2023, p. 221.

43 Eloi RECOING, Antoine Vitez ou l'esprit de traduction, *op.cit.*, p. 95.

ou remettre en boule pour l'étaler à nouveau et recommencer sans fin car « mettre en scène le langage au lieu, simplement de l'utiliser⁴⁴ » ouvre une infinité de voies pour agir par l'écriture. En tant qu'animatrice je me fais passeuse de cette pensée pour accompagner les participants. Tout ce qui est écrit en atelier sera à l'état de brouillon, de premier jet qui aura vu le jour dans un temps imparti et qui pourra être retravaillé à l'infini hors de l'atelier.

On ne cherche pas à faire une œuvre dans le temps de l'atelier, on se met en route de brouillon en brouillon pour affiner nos perceptions. Le travail de recherche initié qui n'oblige jamais à trouver agit comme cran de sécurité. Les trajets de chacun pourront être plus ou moins longs et laborieux, mais la posture de chercheur actif prônée en atelier invite à ne pas se blesser, à ne pas se frustrer, ni à perdre confiance ou avoir un excès de confiance.

L'atelier d'écriture proposerait à chacun de faire sa traduction tout en ayant conscience de l'impossibilité de traduire correctement. Et dans cette aporie, l'écriture tente de faire que la différence entre l'original et la traduction ne soit pas défaut ou limite, mais gain, une chance pour se traduire. Faire écrire les participants, c'est leur proposer de se rapprocher de leur vérité, non pas en étant exact mais en cherchant la justesse, « ce qui s'ajuste, ce qui est propice au jeu, ce qui donne du jeu⁴⁵ ». Cette investigation porte aussi les traces de ce qui fait office de filet de sécurité dans les ateliers : le texte est un espace fictionnel sur lequel il est possible d'intervenir afin de le faire jouer. Toute écriture est en fait réécriture, perpétuel recommencement jusqu'à trouver l'entrée juste dans un texte. L'idée de traduire lève un frein qui permet à chacun de prendre le risque de sauter dans l'inconnu tout en ayant la certitude d'être accueillis par le groupe, que le cheminement soit à ses débuts ou déjà bien entamé. C'est aussi valable pour l'animatrice qui, en proposant, expose une traduction de ses perceptions à des niveaux de réflexion plus ou moins poussé selon les publics.

Jeudi 15 février - Mission locale - 4^{ème} atelier

Je cherche encore comment faire avec ce public. Il n'y a pas de groupe fixe. Par peur de les confronter au vertige, je prends peu de risque dans le déplacement que je leur propose. Inconsciemment j'ai aussi besoin de participants pour que mon atelier perdure, alors je fais en sorte de ne pas trop les bousculer.

Ce jour-là, je propose d'écrire deux petites anecdotes très courtes. L'une devra être vraie et l'autre fausse. L'idée est de voir comment on transforme un événement réel par l'écriture et comment un texte de fiction trouve des résonances dans la vie réelle de son auteur. En fin d'atelier, Karim lit son texte :

44 Roland BARTHES, *Leçon*, op.cit., p. 19.

45 Eloi RECOING, Antoine Vitez ou l'esprit de traduction, op. cit., p. 100.

Je suis en train de vivre des moments de ma vie qui va me changer : je sors du collège, je suis en troisième, les cours ont fini, je suis en route pour rentrer chez moi et j'apprends par message que l'image de l'amour et l'amitié est vraiment merdique.

Ecoutez-moi bien, ma copine avec une relation de un an et mon ami d'enfant m'ont trahis. Je veux avoir la vérité, du coup j'appelle mon ami et il me dit que c'est vrai dans un élan de furie je coupe l'appel et je regarde sur internet et j'écris « comment tuer sa copine et son ami » et là je vois des phrases qui expriment la vie et je suis en train de découvrir des citations, des poèmes. Je me suis mis à écrire pour faire disparaître mes nerfs.

Le petit Karim a appris ce que c'est la vie et depuis ce jour a tiré que du positif après 6 ans 16-22
(Texte de Karim)

Après ce texte, je réalise que ma consigne était maladroite. Le privé jaillit très fort. Ce qui était à l'origine une proposition pour réfléchir ensemble sur ce à partir de quoi on écrit et comment, s'est transformé en récit que Karim avait sans doute besoin d'écrire. Il avait dit à son premier atelier qu'il écrivait beaucoup mais pour lui-même, pour se défouler. Il avait dit qu'il voulait voir comment on pouvait faire autrement.

Quand il lit cette fois-là, dans mes retours, je souligne la possibilité de voir une fiction apparaître en partant de cet événement réellement vécu mais déjà transformé par le fait de lui donner une forme écrite. Puisqu'on écrit avec *de* soi pour reprendre les mots de Barthes, c'est aussi l'occasion de se laisser aller vers l'inconnu de l'écriture. En partant d'une situation réelle, voir où ce personnage qui, bien qu'étant « lui », peut l'amener à de nouvelles découvertes.

Entre malaise d'avoir reçu cela et joie d'avoir pu accueillir ce qui cherche à se traduire, je fais des retours sur les forces du texte. Pourtant, j'ai peur de blesser Karim car je souligne l'apparition de ce personnage touchant reflet d'une génération qui cherche tout sur internet. Je commente le fond. Et puis il y a ces maladresses de français : comment souligner la force de ce qui, aux yeux de tous, est une faiblesse ? Comment oser le dire ? Oser dire aussi que son texte est à la limite du privé. A ce moment-là, je ne pense pas à lui proposer de passer le texte à la troisième personne du singulier pour prendre de la distance, mais je lui dis qu'on a envie que les aventures de ce personnage continuent à être racontées.

L'atelier aiderait à conscientiser peu à peu de quoi son écriture est faite, voir comment les faiblesses peuvent devenir des forces, prendre conscience du code unique dont est fait l'écriture des participants. Mais en tant qu'animatrice comment apporter cela sans paraître didactique ? Comment assumer, trouver les mots, sans forcer la prise de conscience ?

Suite à cette expérience, je décide de faire des propositions qui me ressemblent davantage, je me mets en route pour le vertige qui fait le pari de guider là où les participants ne s'attendent pas à aller, là où je ne m'attends pas à les trouver en évitant le personnel mais en convoquant l'intime. Là où se trouve peut-être une promesse de cet équilibre. « Le but de l'écriture, c'est de porter la vie à

l'état d'une puissance non personnelle⁴⁶.» Je me propose de penser le saut dans l'écriture depuis l'expérience plutôt que depuis le souvenir.

Mais partout où je cherche des moyens stables de me rassurer je trouve aussi l'inconfort. Si penser l'atelier comme une expérience encouragera l'écriture en la tenant à distance de l'ordre de quelque chose de vécu personnellement, elle obligera les participants à s'aventurer dans un vide d'une autre teneur. Alors, oui, rien des textes ne sera assignable à un vécu donné tel quel, mais les participants devront se prêter au jeu pour que cela marche. Ils devront se mettre au travail posé par le problème que pose le Texte qui est un « travail hors du sens, de l'échange, du calcul, dans la dépense, le jeu⁴⁷ ».

A la fin de mon cycle d'atelier à la Mission Locale, Nina est la seule dont j'ai revu souvent le visage. Sur le cycle de 13 ateliers, elle a dû venir 5 fois. En me remerciant au dernier atelier elle me dit avoir beaucoup aimé et comme pour s'excuser de sa faible présence malgré tout, elle m'avoue qu'elle avait « la flemme » de venir. Peut-être qu'au-delà de son trajet en tram, c'est bien parce que venir en atelier engage dans un processus où la confrontation au vide de la création demande d'être disposé à cela. Sans injonction extérieure, le public de la Mission Locale bien que parfois aguerri, a eu du mal à s'engager sur du long terme. Pourquoi ?

Traverser l'expérience

Expérience vient du latin *experiri* et signifie éprouver. On retrouve le radical *periri* dans *periculum* qui veut dire péril, danger⁴⁸. Loin d'être rattaché à un simple vécu qui relèverait de l'anecdote traduit en allemand par *Erlebnis*, l'expérience présentée ici s'apparenterait plus à *Erfahrung* de l'allemand aussi traduit par « expérience » en français. Ce dernier terme comporte la dimension de transport, de traversée.

Pour solliciter l'écriture, je fais appel à des expériences au sens de quelque chose qui s'éprouve, se traverse depuis nos sens, depuis nos corps. Pour faire vivre une expérience en atelier, je bricole et mets en tension ce qui posera des problèmes afin de faire de l'écriture un lieu de recherche.

D'une part, traverser l'expérience est une manière de mettre à distance le personnel. Détourné, il réapparaîtra transformé.

D'autre part, traverser l'expérience implique de devenir acteur, de ne plus être simple consommateur du monde recherchant juste un plaisir passager ou allant piocher dans des souvenirs. L'atelier comme expérience propose de se mettre dans une posture où soudain la nécessité d'écrire

46 Gilles DELEUZE, Claire PARNET, *Dialogues*, op.cit., p. 61.

47 Roland BARTHES, *Le bruissement de la langue Essais critiques IV*, op. cit., p. 95.

48 Philippe LACOUE-LABARTHE, *La poésie comme expérience*, [1986], Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2015, p. 30.

arrive, où le vertige comme « une *expérience* du néant⁴⁹ » survient. L'atelier offre de basculer soudain dans l'étrangeté, dans « la présence du présent⁵⁰ » où se met au travail l'expérience esthétique : on fait l'expérience de la rencontre entre l'esprit, le corps et le monde. L'expérience de départ avec ses sollicitations sensibles conduira à l'analyse de l'enchevêtrement des moyens de traverser et de recevoir cette expérience pour aboutir à la production d'un texte. Le texte sera comme un résidu de l'expérience traversée. Dans ce dispositif, on place « tout à coup (et tout d'un coup) la sensibilité de l'individu dans tous ses états (en tout cas, dans des états qui diffèrent radicalement de ceux de son régime habituel⁵¹). » C'est ainsi que peut se traverser l'expérience esthétique théorisée par Paul Valéry, qui comme écrivain « prend un soin particulier à se faire, par son travail, l'instrument de son pouvoir-faire, de sorte qu'il produit lui-même les conditions favorables à une réception productive du donné esthétique. On réussit à se faire instrument de réception non pas en demeurant passif, mais seulement en devenant proactif⁵². »

L'atelier place les participants comme acteurs, comme producteurs et, même s'il est impossible de « déterminer à l'avance si l'expérience esthétique aura lieu ou pas, et quelle forme elle prendra », le pari demeure dans les germes contenus dans la sensation esthétique, dans la capacité à « tirer un savoir-faire d'une sollicitation sensible pour laquelle il ne possède encore aucune notion⁵³. »

Dans cette tension vers ce que l'on va écrire, sans savoir ce que cela sera, peuvent s'inventer de nouvelles manières de faire l'expérience du monde et de le traduire. Même si le premier pas en atelier consiste à sentir pour écrire, dans un processus itératif l'acte d'écrire fera à son tour sentir d'une nouvelle manière. Cette boucle infinie engendre un devenir perpétuel d'écrire et de sentir se nourrissant l'un l'autre et qui participe à l'intensité de l'expérience.

Samedi 8 juin – Public intergénérationnel – Atelier unique « Poésie graphique » dans un parc de Montpellier

Je devais proposer deux ateliers d'une heure pour un groupe de 10 participants tous âges confondus dans le cadre d'un festival se déroulant dans un parc. Ma proposition consistait à accompagner les participants autour d'une balade dans le parc pour se mettre à regarder ensemble ce qui nous entoure avec attention. Il s'agissait de poser un regard différent sur l'environnement et retenir trois détails à dessiner et à partir desquels nous écririons.

Rien ne se passe comme prévu, pas de groupe formés, les visiteurs du festival s'arrêtent au compte goutte, j'essaie de raconter ce que mon atelier propose afin qu'ils aient envie de venir tenter l'expérience. Je rebondis comme je peux face à la surprise. Avec du recul, je ne crois pas que ce fut un atelier d'écriture à proprement parler avec son cadre, ses règles, son groupe, son animatrice, ses lectures, ses retours. Finalement, les personnes qui tentent l'expérience la font en solitaire. Au

49 *Ibid.*, p. 32.

50 *Ibid.*

51 Claude THERIEN, Valéry et le statut poétique des sollicitations formelles de la sensibilité, in *Les études philosophiques*, n°62, 2002, p. 357.

52 *Ibid.*, p. 360

53 *Ibid.*, p. 360

stand, je les attends pour les guider : choisir un ordre pour les 3 détails dessinés afin de leur faire raconter quelque chose. Puis à l'aide d'inducteurs tirés de Haïkus, je leur propose d'écrire une phrase sous chacun dessin pour les relier en un petit livret auquel donner un titre.



Dans cette expérience, je leur proposais de faire l'expérience de s'arrêter sur les détails environnants devant lesquels on passe au quotidien. Et moi, je fais l'expérience d'une nouvelle manière de faire quand mon cadre ne me porte plus. J'improvise ma manière de me nouer aux participants, de tenter de sauver ce qui questionne l'écriture et la met en tension pour traduire le monde.

« *Merci, ça faisait longtemps qu'il me manquait cet autre regard que l'écriture me permet* » me dit Inès en partant.

Chaque atelier est une traversée pour se tenir toujours là où les repères s'effacent. Mais entre les mots se tisse une toile-texte. De nœud en nœud les écrivains fileurs participent à la construction du fillet d'accueil de leur subjectivité et de celle des autres participants après la traversée de chacun.

Tisser des textes

Le texte, du latin *texus*, tire son sens de son origine : c'est un tissu, une trame. On parle de la trame d'un récit, ou d'une histoire décousue. Un jeu de tissage des mots constitue le texte qui aura sa vie.

chaque vocable vire et se transmuet, et fait briller une facette cachée sous l'éclairage de ceux qui vont le suivre, les réfracte l'un après l'autre comme une gemme réfracte une lueur qui lui est extérieur ; le dernier mot de la phrase lui-même peut venir encore exercer un effet rétroactif sur le premier⁵⁴.

La proposition d'écriture va lancer les participants/artisans qui vont tisser les mots en les nouant les uns aux autres. Les écarts entre les mots, sur la page et dans leurs sens créera des mailles plus ou moins larges ou resserrées. Le texte par ses caractéristiques devient un espace de jeu, un espace de plaisir qui l'oppose à la notion d'œuvre, objet d'une filiation. « L'auteur est réputé le père et le propriétaire de son œuvre ; la science littéraire apprend donc à *respecter* le manuscrit et les intentions déclarées de l'auteur⁵⁵ ». Alors que, « la métaphore du Texte est celle du *réseau* ; si le texte s'étend ; c'est sous l'effet d'une combinatoire, d'une systémique [...] aucun « respect » vital n'est donc dû au texte : il peut être cassé⁵⁶ ». Le texte écrit dans une dimension ludique le coupe de sa filiation à la vie de l'auteur qui est auteur de papier. « Le je qui écrit le texte n'est jamais, lui aussi, qu'un *je* de papier⁵⁷. » Dans cet espace de jeu tout devient possible.

Mercredi 6 décembre - Maison Pour Tous - 4^{ème} atelier

Horizon	Miroir	multiple	bien-être
infini	mirage	facettes	Rêve
couleur	soleil	Soie	réalité
Debout	plomb	chatoyante	fiction
sable	Palais	enveloppante	
chaud	éphémère	infini	

(Texte de Céline)

Ce texte a été écrit lorsque nous avons expérimenté la syntaxe chinoise. En cherchant une écriture qui n'épouse pas l'ordre établi des mots, entre création et destruction de la norme langagière, en cherchant à tracer des lignes de fuite, cette participante qui a, en général, du mal à sortir de la langue de communication a été agréablement surprise d'être déplacée. Pour ce faire, j'avais guidé

54 Julien GRACQ, *En lisant en écrivant*, Paris, Editions Corti, 1980, p. 164 .

55 Roland BARTHES, *Le bruissement de la langue*, op. cit, p. 76.

56 *Ibid.*, p. 77.

57 *Ibid.*

les participants pas à pas en décomposant l'atelier en trois temps d'écriture. Ainsi pour trouver cette liberté de se tenir hors du langage, la contrainte émanant de la proposition fournit à la fois le cadre sécurisant tout en proposant le saut dans le vide.

Juger de la teneur de la proposition d'écriture est de mon devoir pour engager dans le saut tout en offrant des repères pour avancer.

Pourtant, ce matin, dans la classe de CE1, Sacha dit à son enseignant que l'atelier le rend mal, il n'y arrive pas, c'est trop dur. Au moment du passage à l'écriture, il se met à pleurer.

Transgression et résistance

A l'école élémentaire (dans une classe de CE1 et une de CE2), quatre ateliers d'écriture ont été programmés autour du thème annuel de l'école : l'eau. Afin de traverser une expérience ensemble, j'ai conçu le squelette d'une histoire à laquelle les participants ont fourni la chair par l'écriture au cours des ateliers.

Annexe A : Visuels de l'histoire projetés en classe



En m'investissant dans ce projet, un nouveau terrain de recherche sur les ateliers d'écriture s'ouvre pour moi, mais retourner à l'école crée une tension : je navigue entre deux peurs. J'ai peur de proposer une activité non reconnue à sa juste valeur en restant du côté de l'occupationnel ou au service d'intérêts purement scolaires. D'autre part, j'ai peur d'être trop didactique et par manque de temps de forcer les choses sans qu'elle aient le temps de mûrir. Pourtant, à en croire François Bon, si les élèves « perçoivent ce que je viens chercher, ils établiront d'eux mêmes ce que de leur côté ils ont à en tirer⁵⁸. »

Vendredi 3 mai 2024 - École élémentaire - 1^{er} atelier

Après avoir posé le cadre de mes ateliers face aux 26 élèves de CE1, des sourires s'esquissent à l'énonciation de ma première proposition d'écriture. Il s'agit de créer des mots-valises pour composer le nom du village où se passera notre histoire.

Un élève s'écrie « c'est trop bien ce jeu ! »

58 François BON, Magazine littéraire entretien avec Clara Dupont-Monod, in *Apprendre l'invention*, [2004], Publié Papier, 2012.

Tout mon travail va consister à ce que ce jeu n'en reste pas à sa définition de *game* en anglais qui est un jeu défini par des règles socialement admises mais menacé de stéréotypie. L'idée est donc que le jeu au sens de *play* favorise le geste créateur par la contrainte. Cette gymnastique des mots-valises met la classe en émoi et assez rapidement, dans le village que je leur propose de créer entre terre et mer, les habitants terriens et aquatiques cohabitent dans des cités du nom de « Océantiquetacboum », « Ruisseautarie », « Ruisseaulympique »...

De cette forte contrainte invitant à transgresser l'unité intouchable des mots, on se frotte à la liberté de « *jouer* les signes⁵⁹ ».

Pourtant, le gouffre ouvert par cette proposition n'a pas la même profondeur pour chacun, il n'ouvre pas sur le même degré de vertige. Certains doutent, m'appellent, ont besoin d'être accompagnés.

L'ampleur du risque que je propose de prendre s'ajuste à l'ampleur du déplacement généré par mes propositions. Pour certains participants, c'est trop exigeant.

Si l'atelier propose de se tenir hors du langage, un franchissement doit s'opérer, une transgression pour « quitter la voie ordinaire » selon les mots de De La Clos. Mais le but n'est pas simplement d'aller au-delà. « Loin d'être un geste adolescent de conquête ou de libération, la transgression sera une question posée aux limites, une provocation de la loi à refluer hors du consensus⁶⁰ ». En atelier d'écriture, la contrainte déployée dans la proposition d'écriture va permettre la transgression. Mais prendre le risque de transgresser peut bloquer les participants. La rencontre du vide où tout reste à créer est vertigineuse. Certains ne voient pas l'enjeu et restent cramponnés, le saut est compliqué.

Comment le saut dans le vide peut-il vraiment avoir lieu pour tous ? Comment dans ces conditions garantir que chacun aura été en mesure de bâtir pierre après pierre la passerelle lui permettant d'arriver sur la falaise faisant face, de l'autre côté du précipice ?

Comment satisfaire l'individu dans le groupe ? Comment se tenir à la croisée de la relation dueille et de la relation avec un groupe en tant qu'animatrice ? Comment aussi faire preuve de soutien pour que les plus récalcitrants sautent et n'abandonnent pas ?

L'individu, le collectif, l'institution

A l'école élémentaire, je ne peux pas accompagner les 26 participants individuellement, malgré l'heure et demie d'atelier dans chaque classe. Je dois m'adapter au rythme de la classe, m'accorder au rythme du collectif en sachant que certains seront à la traîne. J'adapte mon degré

59 Roland BARTHES, *Leçon*, op.cit., p. 28.

60 Jean-François FAVREAU, *Vertige de l'écriture Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*, Lyon, ENS Editions, 2017, p. 109.

d'accompagnement qui consisterait à « se mettre à l'écoute de celui qu'on accompagne, postulé explicitement seul capable en définitive de choisir où il veut aller et comment il entend s'y prendre⁶¹ ». Mais dans le cadre scolaire, où les élèves sont accompagnés pour trouver la bonne réponse à un problème posé par l'enseignant, les rendre producteurs de leur vérité les déplace dans un lieu où ils n'ont que peu l'habitude de se retrouver. Comment les guider pour qu'ils aient la confiance de s'affranchir de la peur de l'erreur ? Au fil de l'accompagnement individuel, je formule des retours collectifs pour accompagner à faire le saut. Le principal retour concerne l'invitation à ne pas écrire des choses qu'ils connaissent déjà et qui seront reprises telles quelles. Je fais ici allusion aux héros de leurs dessin-animés préférés, aux supers-pouvoirs... Je propose sans cesse des pas de côté, je les invite à faire confiance à leur créativité qui peut se nourrir de ce qu'ils connaissent sans pour autant le reproduire de manière quasi intacte.

Mais certains manquent de confiance, et leur faire accepter que c'est eux qui vont guider leur écriture demande du temps. Même si les transgressions n'ont pas lieu dans tous dans les textes, beaucoup de participants vivent une possibilité de dépassement d'eux-mêmes qui mériterait un travail sur du long terme pour que ce qui était en devenir ne se retrouve pas brutalement coupé par la fin du cycle d'atelier.

Fenêtre sur les classes de CE1 et CE2

Tu inventes une langue, tu ne sais ne pas, tu m'attends de pied ferme, tu tourbillones, d'une place à l'autre, tu ne sais pas. Dans quel groupe faire l'œuf ? Tu veux changer de binôme.

Tempête de lettres, brouhaha de travail, tu viens me crier tes trouvailles, tu viens me partager tes projets, tu prends la parole, tu bégaires, des phrases bousculées poussent. Tu ris de rien, tu t'agites devant le vide, tu sautilles de la phrase, tu te relis je ne sais comment.

Tu questionnes de tout de rien, tu pointes les failles, de assis à debout, de statique à mouvant, tu viens lire devant, encouragé, camarades, tu m'appelles, tu m'interpelles, tu tombes dans le commun, tu te relèves, tu retombes dans la bêtise. Du fond de la classe un ver m'attrape. Du devant, tu et vous, êtes une fourmilière en formation.

61 Jacques ARDOINO, « De l'accompagnement en tant que paradigme », *Pratiques de Formation/Analyses*, n° 40, 2000, p. 5-19

La notion d'accompagnement suggère immédiatement le fait de partager un bout de route, de cheminer ensemble et donc une dimension spatiale, dans l'accompagnement,

On change de territoire et, peut-être, d'ordre, mais on ne découvre pas forcément, pour autant, que le changement, la modification (Michel Butor) attendus impliquent beaucoup plus encore une initiation-réitération, une altération, une maturation et une appropriation, qui, elles, ne peuvent être que temporelles. L'accompagnement s'effectue donc à la fois dans le temps et dans l'espace⁶².

Dans le mesure ou accompagner est une démarche s'inscrivant aussi dans le temps, contrairement à la notion de « passage » développée par Winnicott, je me demande si ce genre d'interventions sur des cycles si courts a vraiment du sens.

L'atelier, pour offrir cet espace de prise de risque sécurisé, ne devrait-il pas aussi pouvoir prendre place sur du long terme dans les institutions afin de développer un véritable lien d'accompagnement ? D'autant que « plus les systèmes et les appareils sociaux s'avèrent lourds et bureaucratiques, plus celles-ci [les relations] s'amenuisent et se rétrécissent au profit de rapports, voulus plus neutres, plus objectifs et plus distants⁶³. » A l'école, sur un mois d'intervention, je n'ai retenu quasiment aucun prénom.

« *Maintenant je sais qu'il faut davantage de séance* » m'écris Brigitte l'enseignante de la classe de CE2 dans son mail de bilan très positif.

« *Certains ne pensaient pas que c'était possible et tu leur as donné le plaisir d'écrire et d'inventer* » me confie Alain l'enseignant de la classe de CE1 dans notre dernier échange.

L'engagement des ateliers d'écriture dans le temps se dessine comme une condition favorisant la sécurité pour affronter le vertige de l'écriture. C'est peut-être surtout pour moi en tant qu'animatrice une aide puissante. La relation de confiance se développant au fil des ateliers, un accompagnement moins impersonnel peut avoir lieu, faisant de l'atelier un espace d'échange où l'animatrice comme les participants bénéficient des liens humains qui se créent autant que des paroles singulières qui y sont déposées.

Alors comment trouver cette sécurité dans des ateliers où j'interviens de manière isolée ? A quoi se raccrocher pour oser prendre des risques ?

Comment œuvrer pour que chacun ait de quoi se substanter et partir à l'assaut d'un vide qui à chaque pas viendra se combler et permettra l'avancée ?

62 Ibid.

63 Ibid.

L'engrenage de la proposition

La proposition fait le lien entre l'animatrice et les participants. C'est par son exposition que l'atelier commence, elle est un peu comme le moyeu de la roue : elle est au centre et permet le déplacement, la traversée vers un ailleurs.

La proposition est là pour permettre l'enclenchement de la roue. La proposition met face au vide, fait éprouver le vertige face à la multitude de chemins et c'est également elle qui permet le mouvement pour que chacun se mette en route.

L'animatrice aurait donc l'art de mettre en lumière des routes obscures en prenant garde de ne pas trop les éclairer ni de les laisser trop dans le noir pour que chacun puisse s'y aventurer.

Si le chemin est discernable trop facilement, je ne favoriserai pas le saut hors des sentiers battus. Si le début du chemin reste trop obscur, le départ ne se fera pas. Fragile équilibre.

Barthes écrit sur les propositions : « Ce sont des énonciations, non des argumentations, des "touches", si l'on veut, des approches qui acceptent de rester métaphoriques⁶⁴. » A partir de cette idée des propositions qui composent, par touches, un tableau, je crée un cadre au fil de l'année pour m'orienter dans la création de mes propositions qui prennent formes par touches successives. Ce cadre est décomposé en cinq points plus ou moins approfondis selon les publics. Il me permet surtout d'exposer une pensée suivie sans être argumentative et de comprendre le sens que je donne à l'atelier proposé qui trouve toujours son origine dans une intuition floue. Lorsque je fais ma proposition à un groupe, j'avance en essayant d'en suivre l'ordre. Lors de la création de la proposition, les cinq points sont intriqués, c'est un chaos d'idées auquel je donne forme lentement.

1. Constats, intuitions, réflexions personnelles : Je pars de questions que je me pose par rapport à des expériences, sensations ou événements vécus que je raccroche à des lectures.

2. Hypothèse : j'en extrais une question, un problème que l'écriture va prendre en charge.

3. Dispositif d'expérience : j'imagine un procédé pour vivre une expérience en atelier qui viendra solliciter des sensations pour partir en écriture.

4. Proposition : A partir de tout cela, j'expose vers où tendra l'écriture en fonction de l'hypothèse de recherche et de l'expérience.

5. Contrainte formelle : elle vient déplacer les habitudes d'écriture utilisées pour la communication, par exemple : des insertions de pans de phrases à opérer dans les textes, écrire sans ponctuation, écrire sans relire ce qui vient d'être écrit... (voir Annexe 3)

64 Roland BARTHES, *Le bruissement de la langue*, op. cit, p. 72.

Faire une proposition d’écriture consisterait à « rêver tout haut sa recherche⁶⁵ ». Je dois faire en sorte que mes propositions offrent à chacun de quoi entrer en friction avec un de ses éléments pour créer l’étincelle mettant le feu à l’écriture. Je dois provoquer une nécessité d’écrire afin de faire naître les potentialités qu’elle génère pour chacun. L’écriture est un exemple du précepte de la non-action où

rien n’est fait car celui qui agit a complètement disparu dans ce qui est fait ; le combustible s’est totalement transformé en flammes. Ce “rien” est en fait, le tout. Cela arrive lorsque nous faisons confiance à l’intelligence de l’univers de la même manière qu’un athlète ou un danseur fait confiance à l’intelligence supérieure de son corps⁶⁶.

Celui qui écrit en cherchant dans l’obscurité écrira sans être acteur de l’écriture elle-même, « mon corps va suivre ses propres idées, car mon corps n’a pas les mêmes idées que moi⁶⁷ ».

Les participants ne savent pas où ils iront en écrivant, la proposition doit donner l’impulsion, et en même temps que la sensation du vide s’éprouve, l’écrivain outillé par la proposition avance au gré du clair obscur.

Parfois, des outils manquent, ou alors ils ne sont pas assez clairs, je me vois obligée de reformuler voire de supprimer la contrainte qui empêche certains participants de se lancer.

Jauger mes propositions

Il n’avait pas même procédé à la façon de ces pédagogues réformateurs qui, comme le précepteur d’*Emile*, égarent leurs élèves pour mieux les guider et balisent astucieusement un parcours d’obstacles qu’il faut apprendre à franchir par soi-même. Il les avait laissés seuls avec le texte de Fénelon, une traduction – pas même interlinéaire à la manière des écoles – et leur volonté d’apprendre le français. Il leur avait seulement donné l’ordre de traverser une forêt dont il ignorait les issues⁶⁸.

Dans mes propositions d’écriture, j’oscille entre ces deux postures. La première offre un aiguillage, la deuxième propose de traverser un no man’s land. La proposition d’écriture doit insuffler le mouvement qui invitera les participants à se conduire seuls. Si on considère la proposition comme un mur à franchir, il sera plus ou moins parsemé de prises pour en faciliter le passage de l’autre côté.

En appuyant bien sur l’idée qu’il n’y a pas une seule réponse et pas d’attente dans les textes, les participants se voient libérés d’un poids, surtout en Ehpad et à l’école élémentaire. Dans chacun des lieux de stage, il s’agit de trouver les bons mots pour lever les peurs et balayer toute notion d’attente qui pèse déjà sur eux au quotidien. Pour chaque public, il s’agit aussi de faire une proposition qui

65 Roland BARTHES, *Leçon, op.cit.*, p. 9.

66 LAO -TSEU, *Tao tō king*, Paris, Folio sagesses, 1990, p. 6.

67 Roland BARTHES, *Le plaisir du texte*, Pairs, Armand colin, coll. « Points Essais », 1973, p. 27.

68 Jacques RANCIERE, *Le maître ignorant, Cinq leçons sur l’émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, 1987, p. 19.

permettra de faire le pas qui amorce un saut. Pour moi qui crée les propositions, le même travail se dessine. Je suis seule pour me guider moi-même dans mon rôle d'animatrice, dans tout l'inconnu que cela génère et dans les missions que je me donne, quelque soit le public. Je me guide moi-même dans ce brouillard.

Guider, c'est le téléguidage, l'auto-guidage, le radio-guidage le guide est alors celui qui facilite, qui aplatis les difficultés ou les indique parce qu'il sait les reconnaître ou parce qu'il connaît le chemin. La mission du guide est de gérer et de maîtriser les aléas en indiquant la bonne route. Il gère les imprévus, pour organiser la route de manière à éviter les désagréments liés à l'incertitude⁶⁹.

Pour me guider et réduire l'écart entre moi et les participants, je teste toutes les propositions que je vais faire. Cela me permet d'éprouver moi-même les difficultés auxquelles je dois faire face pour écrire selon ma proposition. Je peux ainsi ajuster, étoffer, trouver de nouvelles formules, répéter pour me sentir plus solide quand je vais énoncer ma proposition d'écriture. Dans cette phase, je n'aplatis pas les difficultés ou les problèmes sous-tendus par ma proposition. Je vise à les rendre plus compréhensibles, plus palpables, plus vivants, plus stimulants.

Sur le terrain en atelier, j'adopte une posture d'accompagnatrice.

« L'accompagnateur n'est pas du tout celui qui fait autorité dans le choix ou dans l'élaboration du chemin, Il est utile, il sert, il est "au service de". Il ne dit pas le vrai, il ne profère pas et ne se donne pas en exemple. Il impulse, propose, donne à débattre⁷⁰. »

Accompagner consiste à participer à un déplacement que l'autre réalise lui-même. En accompagnant, la proximité et la distance me permettent de soutenir ma proposition ainsi que les participants. Je ne donne pas de voies attendues vu qu'il n'y en a pas, mais des pistes de recherches où chacun pourra se déplacer selon son chemin personnel.

Malgré toutes ces précautions, dans tous les lieux où j'anime, des regards anxieux se déposent dans l'espace vide de l'atelier au moment du départ en écriture. Des questions sont posées, mes réponses n'en effacent pas moins le gouffre qui s'ensuit. Et puis, les participants se jettent à l'eau. Et j'apprends à attendre la phase des lectures en silence, statique malgré tout l'inconfort que cela génère pour moi d'avoir ainsi sauté dans le vide de la parole avant qu'eux ne le fassent dans l'écriture. « Une fois qu'on a fini de parler, commence le vertige de l'image : on exalte ou on regrette ce qu'on a dit, la façon dont on l'a dit, on *s'imagine* (on se retourne en image) ; la parole est

69 Michel VIAL, Accompagner n'est pas guider. Conférence aux formateurs de l'École de la Léchère, Fondation pour les classes d'enseignement spécialisé de la Gruyère, 2006 , Suisse, p. 8.

70 *Ibid.*, p. 9.

sujette à rémanence, elle *sent*⁷¹. » Pendant ce temps, l'écriture des participants, elle, « va voyager loin de mon corps [...] elle passe, elle traverse, c'est tout⁷².»

J'aime

Amuser les gens
Boire du jus de fruit
Chahuter mais pas trop,
Effeuiller la marguerite
Flâner à la campagne
Grimper sur des collines
Hausser le ton
Ignorer la loi
Jouer au petit bac
Knock outer mes adversaires
Mentir s'il le faut
Naviguer en eau calme
Ôter mon chapeau devant une dame
Parler lentement
Queillir de l'eau à la source
Rester au chaud quand il fait froid
Siroter une bonne bière
Taquiner mon voisin de table
User de mes connaissances
Voler de mes propres ailes
Whisky it's fine
X je ne sais pas
Y a bon banania (publicité gratuite)
Zut j'ai plus rien à dire

(Texte de Alain, résident à l'Ehpad, 1^{er} atelier)

Écriture et devenir

Mercredi 27 mars - Ehpad Les Couralies - 1^{er} atelier

C'est la première fois que j'entre dans un Ehpad, et que je me retrouve face à un groupe de personnes âgées. Pour certains, ils sont ici car ils n'étaient plus en mesure d'être autonomes, pour d'autres c'est la retraite après un parcours dans des établissements spécialisés dans le handicap.

Mon petit parcours d'animatrice me prépare déjà à devoir faire tomber les masques sur les ateliers d'écriture. Je m'emploie à recueillir les représentations de chacun pour rebondir dessus et

71 Roland BARTHES, *Le bruissement de la langue Essais critiques IV*, op. cit., p. 380.

72 *Ibid.*, p. 181.

déployer de concert avec eux ma définition des ateliers. Je pose ainsi le cadre en douceur, anticipant le potentiel lien possible à la figure de l'institutrice, j'offre la prise de parole, je prends garde à éviter le surplomb. Car face à la perte de repères de certains, au handicap des autres, ou encore à la perte d'audition, je me dois d'animer sans devenir maîtresse d'un groupe de personnes âgées. Je répète plusieurs fois, je porte la voix et sur-articule. Parfois j'ai peur de glisser sur la pente de l'assistanat. Je reste vigilante. Et voici ce qu'ils pensent qu'on va faire :

« *on va faire de la grammaire* »
« *on va écrire, corriger les fautes* »
« *on va compter* »
« *c'est créatif alors on va écrire des histoires* »

L'épithète « créatif » que je décide désormais d'accorder à « écriture » selon les lieux où j'interviens, m'aide à les mettre sur la piste.

Comme pour tout premier atelier avec un nouveau groupe et un nouveau public, je prends la température pour voir ce qu'il est possible de faire et comment.

Je les embarque dans ce que va proposer l'atelier du jour : je leur parle de Perec, de *La Disparition*, on parle du voyage immobile qu'est l'écriture. Enfin, je lis le texte de Perec sur « *j'aime* » puis je leur propose de faire une liste de ce qu'ils aiment en leur donnant des pistes pour l'écriture.

Ce que j'aime...
Les tomates.
Toutes les tomates.
Dans l'entrée d'un repas, je mets des tomates moi.
On les trouve partout.
J'aime beaucoup les fruits comme les tomates qui servent dans les entrées.
Ça fait partie de mes goûts surs.
Quand je reçois et quand je dois préparer, j'aime bien mettre une base de tomate ou quelque chose comme ça.
Toutes les entrés qu'on fait avec les tomates et tout ça, ça me comble personnellement.
On n'est pas obligé d'aimer ce que j'aime.
(Texte de Geneviève)

Ce texte ainsi que celui d'Alain, retranscrit précédemment, ont été écrits lors de ce premier atelier à l'Ehpad. Alain s'est créé une consigne supplémentaire. Il a fait un texte type oulipien avec une liste de 26 éléments commençant chacun par une lettre de l'alphabet.

Je me rends compte qu'en Ehpad, avec ce groupe de 5 à 10 participants, les personnes s'affranchissent facilement des codes institués et s'emparent des propositions de manière singulière à hauteur de leurs exigences et possibilités. Le handicap psychique, les troubles de la mémoire, l'expérience d'une vie plus proche de la fin que du début font de ces participants un public qui

s'échappe naturellement de toute norme. Aussi, je ne fais pas de propositions aux contraintes de déplacement trop fortes pour ne pas brider le départ en écriture en sachant que leur écriture suivra un devenir propre à chacun. Dans ce lieu où demeure une absence d'avenir, un devenir reste possible dans les textes. Le devenir dans l'écriture serait l'avancée de quelque chose qui n'appartiendrait ni au passé ni au futur, mais quelque chose de l'entre-deux, comme cet état de l'écriture qui du vertige et du vide recrée de toute pièce de la matière neuve pour avancer. Dans le présent de l'écriture, peuvent se rencontrer des devenirs. « Les devenirs ne sont pas des phénomènes d'imitation, ni d'assimilation, mais de double capture, d'évolution non parallèle, de noces entre deux règnes ». Ici entre une vie passée et une mort à venir.

L'Ehpad est le lieu où le saut dans le vide de l'écriture, quand il arrive à se faire, conduit à des textes hors de toute attente.

Les propositions d'écriture sont des moyens de fuite, des moyens de devenir dans ce lieu. « Fuir, ce n'est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu'une fuite. C'est le contraire de l'imaginaire. C'est aussi bien faire fuir, pas forcément les autres, mais faire fuir quelque chose, faire fuir un système comme on crève un tuyau⁷³.»

Si l'atelier est le lieu où l'on prend le risque de la fuite, pour ce faire, il est le lieu où on bricole, où on s'autorise à se donner ce dont on a besoin pour avancer, pour s'affranchir, pour créer ses propres lignes de fuite.

Écrire et fuir

« *Écrire c'est fatigant mais ça permet de s'évader* » confie Christine avant un atelier à la Maison Pour Tous. J'entends l'évasion avec ou sans plan, prendre le large sur ce qu'on ne connaît que trop bien de notre prison, de notre langage, de notre État/état, bâtisseur de nos cellules, de nos prisons dans lesquelles on finit par se ranger.

Dans le film *Down by law*⁷⁴, le personnage de Roberto (joué par l'acteur Roberto Begnini) est incarcéré. Il partage sa cellule avec deux autres prisonniers déjà là avant son arrivée. Son caractère et son comportement décalé font de lui le poète de la bande. C'est lui qui, dès son troisième jour d'enfermement, remarque une faille dans la cour de la prison. Les autres ne l'avaient jamais repérée. Éberlués les deux le suivent. Ils s'échappent. S'en suit une traversée de plusieurs jours pour sortir du bayou alentour n'offrant aucune issue fléchée.

C'est peut-être ça écrire : voir des failles apparaître, oser s'y engouffrer et naviguer dans nos bayous intimes avec la seule possibilité d'avancer pour s'en sortir. Une fois la fuite engagée, il faut avancer ou sombrer. Se débattre ou couler. Je crois que quelque soit la proposition, elle doit permettre d'avancer, que les eaux soient troubles ou claires, la route désertique ou balisée. En tout cas, l'atelier propose de sortir de sa cage pour s'ouvrir aux territoires du risque et prendre le risque

73 Gilles DELEUZE, Claire PERNET, *Dialogues*, op. cit., p. 47.

74 Jim JARSMUCSH, *Down by law*, 1986, Grokenberger Film Produktion.

de faire de nouvelles découvertes. Roberto rencontrera l'amour à la sortie du bayou. Il n'empêche que sa vie durant, il sera potentiellement recherché par les services de police. Sa vie au-delà de ce que propose le film sera alors une fuite permanente, des inventions sans fin pour ne pas être attrapé.

« Si la cage est le contraire absolu du territoire, ce n'est pas seulement parce qu'elle comporte aucune possibilité de fuite et d'évasion, mais d'abord parce qu'elle interdit le libre passage de la visibilité à l'invisibilité, qui est comme la respiration même du vivant⁷⁵ » souligne Jean-Christophe Bailly. Le jeu qu'engendre l'écriture entre faire apparaître et disparaître, brouiller les pistes, choisir ce qu'on garde apparent et ce qu'on rend invisible, donne son mouvement au texte, sa vie, sa respiration. Pour le détenu échappé de prison, cette respiration est une question de vie ou de mort. Le risque de vivre libre s'accompagne sans cesse du sentiment d'être traqué et alors s'inventent des choses et des lieux pour en réchapper.

Proposer des ateliers m'apparaît être une nécessité, une respiration au milieu d'une vie bien remplie, un acte militant, une manière de proposer à tous en allant jusqu'aux personnes les plus en marge, un espace pour devenir, pour se construire hors d'un modèle dominant, pour révéler les singularités et les forces de chacun.

Tisser de peu de mots

« Écrire comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et, pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers monde à soi, son désert à soi⁷⁶. »

Comment dire son désert quand les mots désertent ?

Au CADA, quand je propose d'écrire aux demandeurs d'asile, nous avons si peu de mots en commun que nous nous retrouvons ensemble dans un désert. Il ne nous reste plus qu'à creuser des terriers aux carrefours desquels nous parviendrons peut-être à nous retrouver.

Les demandeurs d'asile que j'accompagne viennent tous d'arriver en France. Ils entrent tout juste dans la langue française, et leur incertitude face à l'avenir ne leur offre pas de bonnes conditions pour pouvoir être acteur dans leur apprentissage de la langue.

Comment faire advenir une écriture avec ce public alors qu'il baragouine à peine quelques mots de français ? Comment m'extirper de ma posture de professeure de FLE face à des participants qui étaient mes apprenants quelques minutes avant le début de l'atelier ? Comment me faire comprendre sur ce qu'on fait là, en atelier d'écriture, après le cours de français ?

75 Marielle MACE, *Une pluie d'oiseaux*, José Corti, 2022, p. 27.

76 Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Kafka pour une littérature mineure*, Paris, Les éditions de minuit, 1984, p.33.

Dans la phase initiale du projet de mes ateliers au CADA, je collais encore aux exigences de mon activité de formatrice FLE. Je ne parvenais pas encore à propulser les participants dans une nécessité d'écrire qui leur proposerait de réels sauts dans la langue. Connaissant les compétences en communication de mes apprenants, je raisonnais encore en projet didactique. Mes propositions s'apparentaient plus à un chantier d'écriture dont j'essayais malgré tout de me défaire.

Jolibert et le groupe d'Ecouen (1988, p. 33) définissent le chantier d'écriture comme “un module d'apprentissage. Son organisation et sa démarche doivent permettre que chacun, maître et enfant, ait des repères pour se situer, ait prise sur les aspects précis à travailler, sur les acquis et les manques, sur les outils et les stratégies à élaborer. Il engage la totalité d'une classe dans un projet d'apprentissage”⁷⁷.

L'avantage de connaître les participants via les cours de FLE s'avérait être un frein. J'en restais à des propositions faisables au regard de leurs connaissances du français sans trop les mettre en jeu, ils trouvaient à dire en langue étrangère avant tout avec l'intellect et le dictionnaire. Il fallait que j'arrive à mettre en jeu leurs corps, leurs sensations, leurs émotions dans mes propositions pour ne pas en rester à proposer des « chantiers d'écriture » où l'expression peu engageante restait au service de la consolidation des apprentissages de la langue. Le chemin inverse que je cherchais à enclencher pour mes ateliers serait l'endroit où la langue serait à explorer pour la mettre au service de l'expression d'une sensation, d'une expérience, d'une singularité.

Dans une deuxième phase, je commence à faire des propositions plus engageantes et parallèlement je propose de manière plus explicite d'écrire dans leur langue maternelle pour ceux qui le souhaitent. Petit à petit, je prends le contre-pied de mon rôle de formatrice FLE. L'atelier devient le lieu où chacun écrit et lit dans sa langue maternelle, un îlot, un lieu refuge où la langue de ces personnes est accueillie, écoutée, entendue. Je suis déjà contente d'arriver à faire comprendre mes propositions d'écriture, petites victoires. Mais ma posture dégagée de toute attente vis-à-vis de la langue glisse lentement, mes ateliers deviennent un lieu d'expression dans une langue inconnue des autres et que Google traduction me permet d'appréhender. Peu de commentaires sont possibles, l'espace d'échange qu'est censé prodiguer l'atelier n'est plus. Chacun reste dans son univers et ceux qui prennent le risque du français se retrouvent seuls, en quelque sorte, dans un tête à tête avec moi.

Un fossé de plus en plus grand me sépare des participants. Dans les ateliers d'écriture avec ce public, il y a un double ou triple déplacement coûteux : écrire alors qu'on ne maîtrise pas l'écriture (pour certains), écrire alors qu'on ne sait pas parler français, devoir déplacer son regard sur le monde. Des malaises, des rires, le retour des normes scolaires rattrapent l'atelier. Les débuts sont chaotiques.

77 Stéphane COLOGNESI, Silvia LUCCHINI, Mise à l'épreuve de deux dispositifs pour développer l'écriture en milieu scolaire : chantier vs. Atelier in *Enfance*, n°2, 2016, p. 198.

Fenêtre sur le CADA

Vous ne me comprenez pas.

Vous ne voyez pas où je veux en venir avec mes ateliers.

Vous me regardez.

Vous acquiescez.

Je quitte la salle pour t'accompagner.

Vous bavardez.

Vous ne respectez pas le silence.

Vous êtes contents de vous rencontrer.

Vous blaguez dans une langue étrange.

Vous vous croyez à l'école.

Je m'assois à côté de toi, dans la cuisine tu me dictes tes mots. Tu parles français n'écris pas encore.

Vous bavardez, vous rigolez, vous parlez fort.

A ton tour de lire tu scandes dans un slang ton adoration de la gazinière dans un rap improvisé. Celle qui te fait vivre. Celle qui te fait manger, boire du thé pour te réchauffer.

Tu rapses l'instinct du feu.

La survie.

Tu rapses la gazinière et tu n'as rien écrit.

Cette fenêtre sur mes ateliers fait référence à l'atelier 5 du CADA. Après avoir fait la liste d'objets importants pour chacun, il s'agissait d'en choisir un, de parler de lui ou de le faire parler et d'écrire une fiction autour de cet objet. Ce jour-là, je me confronte pour la première fois à un atelier d'écriture où certains n'écrivent pas. Ils se mettent à improviser à l'oral. Je reste pantoise, je me sens en échec et puis finalement je comprends que c'est l'expérience qui prime, le cheminement, non le résultat. Et cette personne par la suite en revenant se met à écrire, elle commence à saisir ce qu'on fait.

Au début donc, je ne me posais pas la question de savoir comment faire sien cet objet social qu'est la langue étrangère en atelier. Ils me connaissaient comme formatrice, il aura fallu le temps pour accepter que je sois animatrice : pas là pour corriger les erreurs, faire reprendre, répéter. J'ai dû

en passer par écouter comment leurs langues sonnaient et traversaient l'espace. Il m'a fallu du temps pour accompagner les participants à se confronter au vide. Le vide des mots qui échappent, le vide du non-recours à Google Traduction, le vide d'une classe en voie de devenir un atelier. On s'est rencontrés en chemin pour apprendre à se débrouiller et bricoler avec ce qu'on avait en notre possession: plusieurs langues à l'oral ou à l'écrit, des expériences communes et personnelles, le groupe. Il a fallu du temps pour que je réalise que finalement seule la langue commune nous permettrait de faire advenir l'atelier d'écriture. Le français, cette langue étrangère, que chacun a finalement travaillé à faire sienne.

Son du la gym

Quand j'entre dans la salle du sport !
Paaamuuu.... !
C'est le même vieux son !
Paaamuuu.... !
Toujours un fer qui frappe l'autre !
Paaamuuu.... !
C'est mon son préféré à la salle de sport !
Paaamuuu.... !
(Texte de Adebowalle)

En chemin pour me trouver comme animatrice, j'ai rencontré le doute. Mes expériences de participante aux ateliers de la boutique d'écriture avec Stéphane Page et mes expériences d'animation, me mettant au pied du mur, ont forgé mes appuis.

Ce qui ressort de cette année et de l'écriture de ce mémoire est le devoir d'accepter le vide pour y sauter. L'obscurité dévoile le chemin seulement au fil des pas qui se succèdent. Des pas que l'on fait, solitaire, en partant d'un même lieu et qui tissent ce qui reste du voyage : des textes, des propositions d'écriture, ce mémoire. Ils sont la traduction de ce que chacun aura vécu comme expérience. On se fait voyageur en ne sachant pas où l'on va. On traverse les étapes et on tente d'en faire une traduction toujours en péril. Et dans cet entre-deux, des filets de sécurité garants de la bonne réception des participants se tissent. Ils tirent leur force de l'espace et du groupe malgré l'adversité apparente.

Chapitre 3 : La réception

Seuls mais ensemble

L'atelier d'écriture est porteur de cette contradiction qui transforme une activité à la base solitaire, en pratique de groupe. Exposer sa création en train de se faire à la fin de l'atelier constitue un risque pour les participants. C'est un risque dans la mesure où un risque se prend en écho à ce qui est extérieur à soi, à ce qui est inconnu, à ce qu'on ne maîtrise pas et qui pourtant aura un impact sur notre devenir en atelier. La bienveillance est de rigueur. Dans cette configuration, tous les membres de l'atelier se retrouvent unis par « un échange par le don ».

Paul Fustier le définit ainsi: « L'échange par le don [...] s'effectue à partir d'une triple obligation, celle de *donner*, de *recevoir* et de *rendre*⁷⁸. » En atelier, tout ce qui s'y passe contribue à former un bien commun, par ce triple échange.

En tant qu'animatrice, je donne, au sens d'offrir quelque chose de moi. Les participants sont placés comme récepteurs de ce que je partage dans ma proposition. Par l'exposé que j'en fais, ils peuvent décrypter « la présence du [de mon] désir, une rencontre des affects⁷⁹. »

Je ne suis pas l'unique créatrice puisque les participants donnent, ou offrent eux aussi, les textes qu'ils ont écrits. Les participants et l'animatrice se retrouvent récepteurs des créations de tous ceux qui souhaitent les partager. Enfin, je rends et le groupe rend ce qui a été donné après l'avoir fait passé à l'aune de sa sensibilité via les commentaires et discussions qui ont lieu avant et après la phase d'écriture. Nous accusons réception des textes.

Ce lien d'accompagnement par son processus itératif qui pourrait être infini si l'atelier n'était pas borné dans le temps, opère comme reflet du travail d'écriture. Le groupe faisant office d'« ami favorable » validerait les forces des textes reçus.

L'horizontalité de cet échange tend à gommer les représentations de toute puissance qui peuvent émaner de la posture d'animatrice. Cependant, même si des relations horizontales se tissent entre les acteurs de l'atelier (participants et animatrice), seule l'animatrice est garante du cadre. C'est donc d'elle seule qu'on exige que chaque participant reparte en « bon état » après l'atelier. Aussi, ma qualité de présence, mon engagement et ma disponibilité seront de mise, à la différence des participants qui n'auront aucune obligation à s'emparer des trois mouvements qui unissent le groupe. La « triple obligation » deviendrait pour eux le lieu d'une « triple proposition » entre donner, recevoir et rendre. Dans cet échange par le don, se construit un groupe en devenir au fil des ateliers. Des échanges de textes, des échanges sur les textes et autour de la proposition ont lieu.

78 Paul FUSTIER, Le lien d'accompagnement : un métissage entre échange par le don et échange contractualisé, in *Informations sociales*, n°169, 2012, p. 93.

79 *Ibid*, p. 94

Mais qu'advient-il quand cet échange, ce qui sert de liant pour le groupe, se retrouve brisé ?

Vendredi 17 mai - classe de CE2 - 2^{ème} atelier

Lors du premier atelier avec la classe, j'avais ouvert le débat sur les différences entre la parole et l'écriture pour sentir les possibilités qu'ouvrent l'écriture outre la production écrite en classe:

On n'écrit pas comme on parle.
On ne met pas de point quand on parle.
On n'a pas le droit de faire des phrases incomplètes quand on parle.
On est en représentation quand on parle.

L'idée était de leur partager certaines forces de l'écriture, où s'abolissent les divisions du langage :

d'un langage à l'autre il y a incuriosité, indifférence : dans notre société, le langage du *même* nous suffit, nous n'avons plus besoin du langage de *l'autre* pour vivre : *à chacun suffit son langage*. Nous nous fixons au langage de notre canton social, professionnel, et cette fixation a valeur névrotique : elle nous permet de nous adapter tant bien que mal au morcellement de notre société⁸⁰.

La tyrannie qu'opère le langage disparaît par l'écriture car il ne s'agit pas d'écrire comme on parle, de reproduire le parler du peuple, de s'aligner sur le langage du plus grand nombre. Au contraire, l'écriture est justement la seule à pouvoir mélanger les parlers, « donner au langage une dimension carnavalesque⁸¹.»

A la fin du deuxième atelier, les enfants ont créé leur personnage qui sera un personnage de l'histoire. Maxime veut lire son texte à la classe. Je suis agréablement surprise. Au bout du deuxième atelier, il a conquis une liberté que je n'aurais pas imaginée. Son texte a un rythme effréné, il est scandé par la répétition du nom de son personnage « Michel », qu'il met à toutes les sauces et en osant le rapprocher de mots peu habituels, donne au texte une épaisseur surprenante. Je suis ébahie. Juste après sa lecture et mon retour, un doigt discret se lève. Sacha prend la parole :

« “ Michel ”, c'est mon nom de famille, il a fait exprès de choisir ça. »

Maxime ne dément pas. Les deux garçons s'affrontent par le regard. Quelque chose que j'ignore a dû avoir lieu entre les deux et se retrouve comme provocation dans le texte de l'un des deux.

J'étouffe l'affaire sans prendre partie. Sur le vif, je n'ai pas été capable d'exprimer mon point de vue. Il y avait un conflit insoluble : j'offrais à chacun un espace de liberté par l'écriture, l'occasion de s'affranchir de toutes règles vis-à-vis de la langue écrite faisant « un état des pratiques de lecture

80 Roland BARTHES, *Le bruissement de la langue* Essais critiques IV, op.cit., p.124

81 Ibid., p. 139.

et d'écriture, où c'est le désir qui circule, non la domination⁸² ». Comment réprimander Maxime qui a en effet saisi cette opportunité pour se moquer de quelqu'un de la classe ? Je proposais dans mon cadre de ne pas faire de raccourci entre les textes écrits et la vie des personnes qui les ont écrits, mais je n'avais pas mentionné l'interdiction d'écrire sur quelqu'un du groupe ou une connaissance commune au groupe. Là, visiblement, une raillerie camouflée était lisible entre les lignes par les concernés. Je ne peux pas dire à Maxime de changer le nom de son personnage, ni l'encourager à continuer à utiliser l'écriture pour railler une personne de la classe même si cela semble être porteur d'un point de vue de l'écriture. Je ne peux pas dire à la victime que ce n'est pas grave, ni que « Michel » est un nom très répandu, et qu'il ne doit pas le prendre pour lui.

Il y a bien un malaise et j'ai la sensation qu'aucune règle de mon cadre n'a été enfreinte. Je suis dans une situation mentionnée nulle part. Devrais-je désormais avec ce public, interdire de faire allusion à des personnes de la classe dans leur textes ? N'est-ce pas une censure ? Certes, mais au profit de la bonne santé d'un groupe, à l'échelle d'une classe, cela pourrait avoir du sens, comme pour tous les groupes captifs.

La dynamique de la trilogie est rompue. Le texte n'a pas pu être reçu, Maxime s'exclut durant tous les autres ateliers profitant de la brèche qu'ouvre cet espace pour continuer à provoquer par l'écriture.

Ouvrir l'espace

Le groupe donne sa raison d'être aux ateliers d'écriture. On n'écrit plus seulement pour soi en atelier. C'est le lieu de la rencontre de soi et d'autrui autour des textes. La rencontre de son écriture est l'écriture engendrée par ces ateliers-là, avec ces auditeurs-là et cette animatrice-là. Le lieu, les participants et l'animatrice sont le trio sur lesquels repose la rencontre entre les gens par le texte. Mais comment cette rencontre peut-elle avoir lieu dans des lieux déjà constitués et ayant déjà une fonction au-delà des ateliers ? Est-ce l'immaturité des participants, le fait que le groupe soit captif ou encore parce que l'atelier se déroule dans les murs de l'école qu'une forme d'impertinence met en péril le groupe et la découverte d'une autre écriture pour chacun ?

J'éprouve, entre ces murs, un appétit indistinct pour tout ce qui a lieu au-dehors, là où je suis contraint de ne pas être, avec la grave pensée que c'est là, au hasard des rues, qu'est appelé à se jouer ce qui est vraiment relatif à moi, ce qui me concerne en propre, ce qui a profondément à faire avec mon destin⁸³.

C'est en ces mots qu'André Breton qualifiait son rapport à l'école.

82 Roland BARTHES, *Le bruissement de la langue Essais critiques IV*, *Ibid.*, p. 139

83 Rémy OUDGHIRI, *La société très secrète des marcheurs solitaires*, Paris, Puf, 2022, p. 9.

Pour ma part, longtemps, en arrivant devant l'entrée du lycée, mes pas n'aspiraient qu'à bifurquer. Prendre d'autres chemins que ce lieu aux antipodes de l'expérience, de la création, du jeu.

L'atelier d'écriture semble répondre au manque d'un espace qui unirait les individus dans un tiers-espace qui se situerait ni dans la réalité personnelle ni dans le monde commun. Mais « *si le jeu n'est ni dedans ni dehors, où est-il*⁸⁴? » Il se situe dans cet entre-deux définit comme l'espace potentiel⁸⁵ par Winnicott. Un espace sacré « *où mettre ce que nous trouvons*⁸⁶ ». Une poche entre l'individu et la société où se font des expériences qui conduiront à la confiance pour qu'elles soient réitérées. Un espace pour créer des œuvres et des liens avec autrui hors de soi et hors de la société. Pour répondre à cette définition, l'espace potentiel pourrait en effet avoir du mal à faire son travail dans des lieux incarnant la société : écoles, prisons, hôpitaux psychiatriques.

Et quand l'espace potentiel peut voir le jour, comment avoir la certitude que l'atelier engendrera la confiance nécessaire pour en faire un lieu d'expression de sa singularité ? Comment, alors même que personne ne se connaît, peut-on prendre tous ces risques les uns après les autres et en arriver à lire en l'état, un texte de soi, juste après l'avoir écrit ? Comment avoir le recul nécessaire pour participer à ce grand jeu sans y laisser des plumes, quand on n'en a jamais fait l'expérience, et qu'on y participe parce qu'on y est obligé ?

Mercredi 18 octobre - Maison Pour Tous - 2^{ème} atelier

Je suis en formation depuis peu et je suis enthousiaste à l'idée de faire mon deuxième atelier que j'ai créé de toute pièce autour de « voyage et matière » inspiré par le roman *Soie* de A. Barrico. C'est encore le début de l'année, une nouvelle participante vient essayer l'atelier. Je lui souhaite la bienvenue et me jette dans ma proposition.

Quand vient le moment des lectures, elle décline la proposition de lire. Je n'ai pas beaucoup d'expérience mais c'est la première fois que quelqu'un refuse, alors même si le cadre autorise à ne pas lire, je suis dubitative.

Je discute avec elle à la fin de l'atelier car je n'avais en fait, pas rappeler le cadre et le fonctionnement des ateliers à son arrivée. Je m'en excuse. C'était sa première fois et elle avait pris sur elle pour venir essayer en inscrivant sa démarche dans un cadre plus large : travailler à vaincre sa timidité.

Elle a apprécié la proposition d'écriture et cette manière d'entrer en contact avec ce que je proposais pour déclencher l'écriture. Pour autant, elle n'est jamais revenue.

Ce jour-là, j'ai compris la nécessité du cadre qui permet de border la prise de risque tout en la favorisant et entraînant ainsi les participants à entrer dans l'espace d'échange qui s'opère dans l'atelier.

84 D. W. WINNICOTT, *Jeu et réalité*, [1975], Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2002, p. 179.

85 D. W. WINNICOTT, *Jeu et réalité*, *Ibid.*, p. 191.

86 D. W. WINNICOTT, *Jeu et réalité*, p.184

Je rapproche de cadre l'idée de dispositif qui est « tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants⁸⁷. »

L'atelier d'écriture « fonctionne comme un accélérateur de particules singulières mises en branle de façon à se rencontrer, à se heurter et à produire de l'inattendu⁸⁸ ». Il propulse sans pouvoir prévoir l'inattendu qui va en naître. La proposition ne peut ni déterminer, ni modeler, ni contrôler... En revanche, s'il y a bien un endroit qui offre de quoi arpenter le territoire du risque en sécurité vis-à-vis d'autrui, c'est le cadre posé en début d'atelier qui en est porteur. Il encadre la parole orale dans tous les temps autour du temps d'écriture pour s'assurer qu'il n'y ait ni débordement ni autocensure. La définition de dispositif proposée serait en accord avec la définition que je donne du cadre qui permet d'avancer en préservant la bonne santé de chacun dans le groupe. Il favoriserait la réception de chacun sur ses deux pieds après le saut dans l'écriture. Et même si tout se joue sur le vif dans l'atelier, le rappel à l'ordre via le cadre reste possible pour s'assurer d'orienter les commentaires dans le bon sens. Car après le temps d'écriture démarre déjà le temps des lectures. En exposant leur subjectivité, en l'état, sans savoir si le texte écrit sera recevable par autrui, les participants se frottent à nouveau au risque. D'ailleurs, souvent, au moment des lectures, des commentaires plus ou moins explicites excusent par avance le texte qui suivra. Après avoir traversé le gouffre de l'écriture, continuer à avancer en terre inconnue en se confrontant aux oreilles du groupe s'inscrit dans la continuité du saut amorcé par l'écriture.

Pourtant, la lecture permettrait de ramener chaque participant dans le réseau de relation au groupe pour revenir en douceur dans l'espace potentiel. L'animatrice et le groupe en recevant les voix des textes constituent le sol réceptionnant ces voix par l'écoute attentive et le tissage des retours.

Tisser des retours comme des filets

La lecture comme une étape prolongeant l'écriture des textes dans leur dimension orale constitue encore une prise de risque après l'écriture à proprement parler. Et même si le travail de création en atelier s'arrête au moment de la quatrième phase de création définie par Anzieu comme « la composition proprement dite de l'œuvre », nous voilà déjà propulsés dans la cinquième et dernière phase de la création qui consiste à « produire l'œuvre au dehors » :

la détacher définitivement de soi, l'exposer à un public, affronter les jugements, les critiques — ou pire encore, l'indifférence —, accepter pour elle le risque de n'avoir qu'une survie éphémère, ou cet autre risque qu'elle mène désormais sa vie propre, différente de celle que l'auteur avait espéré mettre en elle⁸⁹.

87 Giorgio AGAMBEN, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Rivages, 2007, p. 11.

88 Cécile SANS et Jean-Marie GLEIZE, « L'atelier invisible de Jean -Marie Gleize, conversation » in M. JOCQUEVIEL-BOURJEA, C. CHATELET, K. PINEL, A. DE MORANT & K. GROUPIERRE, *L'atelier en acte(s) : espace de création, création d'espace*, Paris, Hermann, 2023, p. 221.

89 Didier ANZIEU, *Le corps de l'œuvre*, op. cit., p. 127

A cette étape, l'œuvre est en cours, elle est propulsée au dehors, mais reste dans l'espace potentiel de l'atelier. Les textes deviennent des objets intersubjectifs, « des phénomènes dont une multiplicité de sujets pensants font l'expérience⁹⁰.»

En ramifiant les retours du groupe et de l'animatrice, un filet, « réseau formé de mailles plus ou moins larges nouées entre elles⁹¹ », accueille les participants après leurs sauts. Les retours comme « action de retourner quelque chose à son expéditeur⁹² » permettent de revenir à un état normal et d'entendre comment le texte a retenti pour l'auditoire. En cherchant cette manière de toucher l'auditoire, la littérature (hors de sa référence institutionnelle) est au cœur des ateliers d'écriture. L'atelier permet la rencontre de soi et autrui autour de la littérature, cette chose indéfinissable mais qu'étrangement, chaque oreille est capable de déceler lors des lectures. Exercer son oreille, se mettre à entendre un texte et ses potentialités fait aussi partie de l'atelier. Je propose peu à peu à chacun de s'emparer de cette proposition, accueillie à bras ouverts par les jeunes de la Maison Pour Tous, ravis de pouvoir s'exprimer sur les textes. A la Mission Locale, je suis particulièrement sensible à l'attention portée aux textes lors des lectures. Alors qu'il n'y a aucun groupe constitué sur le long terme, une sorte de soutien mutuel se tisse comme si la prise de risque de chacun était reconnue et attestée par tous. Comme si on était à l'endroit où se donner du courage. Les participants se rendent producteurs en faisant des retours détaillés sur ce qui leur a été offert dans les textes.

Il y a aussi les retours des participants sur ma proposition, soumis aux même règles de bienveillance que pour les autres participants:

« *Si c'est encore ce thème, je ne reviendrai pas* » me dit la jeune fille réfractaire du premier chapitre à la Mission Locale, qui n'est jamais revenue.

« *J'ai été étonnée que ça fonctionne si bien, j'y ai pas cru, je me suis dit que ça allait être un flop de les faire dessiner* », commente Christine l'enseignante de la classe de CE2 à la fin du troisième atelier.

Je lui souffle l'idée de faire de ces textes une exposition de sa classe pour la fête de fin d'année.

Annexe B : Exposition à la fête de l'école



90 David ABRAM, *Comment la terre s'est tue, Pour une écologie des sens*, Paris, La découverte, 2013, p. 62.

91 <https://www.cnrtl.fr/definition/filet>

92 <https://cnrtl.fr/definition/retour>

Le retour comme « fait de revenir dans un lieu qu'on a quitté⁹³ » est aussi un moyen de revenir à soi après cette traversée en prenant de la distance sur ce que l'écriture par la main de chacun a produit. Les processus à l'œuvre lors de l'acte de création se conscientisent à la Maison Pour Tous:

« *J'en suis là, c'est à creuser* ».

« *J'aurais pas écrit de manière décousue, comme ça* ».

Enfin, dans les retours que je fais aux participants, je marche sur un fil, je dois tisser avec ce qui déroge à ma proposition, avec ce qui me surprend et vient me bouleverser car c'est différent de moi. La trace laissée par l'expérience, prend des chemins que je suis à chaque fois loin de pouvoir prévoir car je pars « d'un déjà là, d'attendus, de repères préalables⁹⁴ » construits par ma subjectivité dans ma proposition. Et je dois « consentir cependant d'être surpris par l'autre, inventer sur le moment, avoir de l'intuition, le coup d'œil, la sympathie⁹⁵ » qui se fait à l'écoute des textes. Ici se distingue sans doute l'animation de l'enseignement qui est ce que je recherchais en m'inscrivant à ce DU, et qui pourtant me déstabilise : ne pas devoir répondre à une consigne au sens stricte. Si l'écriture est plus forte que la forme, laisser l'écriture prendre. Et alors, j'apprends à ne plus avoir d'attente, je réapprends à me nouer à l'imprévisible, j'apprends que mon corps est le sujet de l'expérience, j'apprends à ne plus recevoir avec la tête mais avec le corps qui « n'est pas un objet clos et délimité, car, le corps vivant est ouvert et ses limites sont indéterminées. Plus semblables à des membranes qu'à des barrières, ces limites définissent une surface de métamorphose et d'échange⁹⁶ », j'apprends que « ma présence corporelle finie est cela seul qui me permet d'entrer librement en rapport avec les choses autour de moi, de choisir de me relier à certaines personnes ou à certains endroits, de m'insinuer dans d'autres vies⁹⁷. » C'est seulement en conscientisant cela, que j'ai pu apprendre à faire des retours sur les textes, en me laissant aller à une « pensée rêvante » (J-B Pontalis, 2000) qui n'exigeant plus rien de moi, m'autorisait à écouter la forme, la musique des textes.

Cérémonie

Au regard du saut réalisé pour les participants à chaque atelier, je m'assure en tant qu'animatrice que chacun se réceptionne et soit accueilli.

La réception est « l'action de se recevoir en équilibre à la fin d'un saut », mais c'est aussi « le fait de recevoir quelque chose venant de quelqu'un d'autre » caractérisé par le moment de

93 *Ibid.*

94 Mireille CIFALI, Perspectives en éducation et formation, Chapitre 6Démarche clinique, formation et écriture, De Boeck université, 2001, p. 123

95 Mireille CIFALI, Perspectives en éducation et formation, Chapitre 6Démarche clinique, formation et écriture, De Boeck université, 2001, p. 123

96 David ABRAM, *Comment la terre s'est tue, Pour une écologie des sens*, op. cit., p. 72.

97 *Ibid.*

lecture/écoute dans les ateliers. La réception est encore « la manière dont on reçoit, l'accueil que l'on réserve à quelqu'un » qui se retrouve dans les retours en atelier. C'est enfin « une fête, une cérémonie⁹⁸ ».

Dans une société où les rites se perdent, la dernière définition de réception me semble juste pour venir étoffer la réflexion sur le moment des lectures en atelier d'écriture. Venant clôturer le saut avant réception finale, le moment des lectures pourrait faire office de « cérémonie ». Dans ce moment où on lit, se traduit l'écriture :

ce qu'elle cherche, ce sont les incidents pulsionnels, c'est le langage tapissé de peau, un texte où l'on puisse entendre le grain du gosier, la patine des consonnes, la volupté des voyelles, toute une stéréophonie de la chaire profonde : l'articulation du corps, de la langue, non celle du sens, du langage⁹⁹.

Et la lecture devrait permettre de continuer l'écriture : « Le Texte demande qu'on essaie d'abolir (ou tout au moins de diminuer) la distance entre l'écriture et la lecture, non point en intensifiant la projection du lecteur dans l'œuvre, mais en les liant tous deux dans une même pratique signifiante¹⁰⁰. »

Fenêtre sur la Mission locale

Mais parfois, vous lisez trop vite, vous mangez vos mots, vous ne rendez pas justice à votre texte. Votre langue s'emballe et oublie qu'elle est un muscle à entraîner, à maîtriser dans ses grands écarts.

Et toi, une fois seulement, tu t'es justifié honteusement, présageant le flop d'un texte chaotique avant que tu ne lises.

Et cette fois-là s'est ouverte la mer à chaque avancée de tes pas sur la ligne tracée par ta voix. On ne plongeait pas, on était la foule qui marchait derrière toi prêts à te recueillir dans ta chute quand au dernier mot tu allais retomber brutalement de cette traversée. On ne savait pas où on allait, mais on t'a suivi jusqu'à la terre suivante.

Et la mer s'est refermée à grand fracas de silence derrière toi.

Ce jeune homme de la mission locale nous a avoué après lecture qu'il avait écrit phrase après phrase sans penser à ce qui allait se passer par la suite. Il avait dû se laisser absorber par le présent de l'écriture et n'avait peut-être pas relu. J'ai trouvé une traduction de cette expérience et de

98 <https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9ception>

99 Roland BARTHES, *Le plaisir du texte*, Paris, Armand Colin, 1973, p. 89

100 Roland BARTHES, *Le bruissement de la langue Essais critiques IV*, op. cit., p. 78.

l’atmosphère qu’elle a laissé dans la salle de l’atelier après la lecture, dans les mots de Louise Warren :

« Une densité m’échappe et, une présence soudaine et fulgurante, s’abat sur moi et me permet de me quitter, aspirée par la forme vidé de ce que je suis. [...] Après rien ne sera plus pareil, rien ni personne¹⁰¹ . »

Les textes prenant corps par la voix de leurs auteurs densifient au fil des lectures l’air ambiant de l’atelier en le colorant des notes qui s’y accrochent. L’atelier après avoir reçu ces mots se trouve transformé comme la scénographie est bouleversée une fois que les acteurs ont quitté la scène. Alors le silence de la salle recouvre d’un voile l’intensité de la vie produite et aussitôt disparue.

L’acte d’écrire, d’abord objet du rassemblement de l’atelier, s’oublierait presque dans la phase de lecture. L’atelier prend les formes qu’on veut bien lui donner.

Ayant passé une bonne partie de ma vie à travailler à la manière de porter un texte en lecture ou en jeu dans mes diverses expériences théâtrales, je me risque à proposer des types de lecture qui varient : lecture chorale, debout, en travaillant les silences. Faisant déjà prendre le risque de l’écrit, au début de l’année, je ne me sentais pas d’aller titiller les participants pour travailler la manière de lire les textes à l’oral mais finalement, dans ce travail se déjoue aussi le risque de faire un flop. Ou plutôt se joue la possibilité de donner à chacun son moment de grâce offert par les lectures. Nombre de participants marmonnent leurs textes sans les assumer, rendant souvent les retours compliqués et ne favorisant pas la dynamique de l’atelier. Apprendre à porter son texte atténue le risque d’être incompris par l’auditoire. Et plutôt que de mettre mal à l’aise le participant en lui faisant relire son texte, autant l’accompagner à porter son texte en lui offrant la possibilité d’exister, pour faire « cérémonie ». Ce terme qui viendrait du sanscrit signifie « la chose faite ». La cérémonie comme « ensemble des choses extérieures qui marquent la célébration¹⁰² » célébrerait la « chose faite » soit le texte écrit, en lui donnant une vie propre dans l’instant de la lecture pour le faire claquer « à l’extérieur ».

A quelques reprises, je propose un petit temps avant les lectures pour mettre des slash (« / ») aux endroits où ils feront des pauses, des vrais silences dans la lecture, pour faire entendre la musique des textes. La musique n’existe que par le silence entre les notes. Prendre le temps de traverser le texte en voyant où se feront les pauses permet de se replonger dans le moment de sa création et peut être considéré comme une continuité du temps d’écriture en supprimant ce qui n’est plus nécessaire pour ne pas casser la traversée du texte à l’oral. On peut faire l’hypothèse que c’est quand il n’y a rien de trop que la lecture trouvera sa résonance. Et peut-être qu’un texte qui n’a pas trouvé sa forme peut prendre du poids s’il est bien lu. A l’inverse, un texte bien agencé mais mal lu peut perdre son sens. Je souhaiterais davantage sensibiliser les participants à cela en osant prendre davantage les rennes et faire de l’atelier d’écriture un atelier d’expérimentation des lectures. Les lectures chorales proposées dans certains ateliers ont été vécues avec délectation par les groupes.

101 Louise WARREN, *Bleu de Delft*, Québec, Trait d’union, coll. « Spirale », 2001, p. 40.

102 <https://www.cnrtl.fr/definition/c%C3%A9r%C3%A9monie/substantif>

Pour habiter les textes et favoriser leur réception, il faut accompagner à prendre conscience que les voix du texte se distinguent de la voix de son auteur. La lecture des enfants est un très bon exemple en la matière. Leurs lectures sont toujours des moments où l'écriture semble être en train de se faire. La lecture s'affranchit du texte écrit au passé, pour retrouver une vie dans le présent. On dirait qu'ils sont en train de l'écrire une deuxième fois en le lisant, comme s'ils découvraient le texte dont ils sont eux-même les auteurs.

Dans ces expériences de lectures offertes individuellement ou en chœur, force et de constater que le groupe joue un rôle essentiel dans cette étape de l'atelier.

Des singularités au bien commun

Dans l'espace intersubjectif de l'atelier d'écriture est déposé « le lot commun de l'humanité auquel des individus et des groupes peuvent contribuer et d'où chacun de nous pourra tirer quelque chose¹⁰³ ». L'atelier en plus d'être un espace de création littéraire est un espace politique.

L'atelier d'écriture abolirait, pour reprendre le terme de Jacques Rancière, un partage du sensible.

Le partage du sensible fait voir qui peut avoir part au commun en fonction de ce qu'il fait, du temps, et de l'espace dans lesquels cette activité s'exerce. Avoir telle ou telle « occupation » définit ainsi des compétences ou des incompétences au commun. Cela définit le fait d'être ou non visible dans un espace commun, doué d'une parole commune, etc¹⁰⁴.

Des participants et une animatrice se retrouvent dans un lieu, en un temps donné et autour d'une activité partagée sans déterminer qui y aura part, ouvrant un espace de parole commun. L'atelier est une tentative de parvenir au partage démocratique du sensible qui « fait du travailleur un être double. Il sort l'artisan de “son” lieu, l'espace domestique du travail, et lui donne le “temps” d'être sur l'espace des discussions publiques et dans l'identité du citoyen délibérant¹⁰⁵. »

Les discussions publiques se font autour des textes qui engendrent des retours personnels mais qui apportent au collectif. On peut dire que l'atelier est l'endroit où les personnes qui y participent seront entendues, non jugées, et la pierre qu'ils apporteront par leur subjectivité sera la graine en devenir qui produira le sentiment d'un groupe qui prend forme et dessinera des liens entre les gens.

C'est un lieu pour devenir au contact d'autrui. Les textes sont partagés mais aussi reçus par autrui. Un lieu donc où la parole est donnée publiquement aux personnes du groupe et où on leur porte une attention.

Le terme d'« attention » me semble particulièrement juste au regard de la définition qu'en fait Jacques Rancière :

103 D. W. WINNICOTT, *Jeu et réalité*, op. cit., p. 184.

104 Jacques RANCIERE, *Le partage du sensible esthétique et politique*, Paris, La fabrique Éditions, 2000, p. 13.

105 Ibid. p. 68.

Qu'est ce qu'il y a dans l'attention? Il y a l'idée qu'un être parlant s'adresse à un autre être parlant sous le signe de l'égalité. [...] L'attention, c'est le fait de croire en la capacité de l'autre et de croire que la capacité de l'autre est fondamentalement de même nature que votre capacité à vous¹⁰⁶.

C'est cette attention qui reste moins évidente dans le groupe de la Maison Pour Tous, avec les personnes les plus anciennes qui ont du mal à se sentir légitimes à s'exprimer sur les textes des autres. Elles ont d'autre part tendance à dénigrer leurs propres textes. Néanmoins, en proposant de se mettre en attention, chacun prend la mesure de la difficulté qu'on a à vraiment (s')écouter et on se met en route vers cet objectif.

L'atelier d'écriture, en se situant « entre une activité solitaire intransmissible et un travail collectif susceptible d'effets virtuels et indirects¹⁰⁷ », favorise des liens qui se nouent sous de nouveaux jours car la rencontre se fait dans un premier temps par les sensibilités et les singularités des textes de chacun. Puis les liens tissés entre les hommes et les femmes forts des traversées effectuées seuls mais ensemble continuent à vivre parfois en dehors de l'atelier.

Deux événements me font penser que les ateliers sont des lieux de vie où vivre des risques pour se rencontrer soi et autrui est un moteur pour la vie individuelle et collective.

Une fois, des absents m'ont demandé les consignes d'écriture pour écrire chez eux. J'ai donc enregistré mes propos et les leur ai envoyés. Seulement une personne sur les deux m'a envoyé un texte écrit. L'effervescence de la rencontre et du groupe joue comme facteur pesant dans la balance de la mise à disposition de chacun pour créer. Seul, il n'y a plus le même intérêt. Et seul, il est plus difficile de s'octroyer ce temps pris en atelier.

D'autre part, à la fin de l'année, les participants de la Maison Pour Tous se sont proposés, dans le groupe créé sur un réseau social, de se retrouver dans l'été pour « maintenir une motivation à écrire ». Une des personnes n'ayant pu se rendre à l'atelier pour des raisons de santé les derniers mois, et nous faisant part de sa solitude, a lancé cette initiative à laquelle tout le monde a répondu par la positive.

Selon les groupes, une cohésion plus ou moins forte rendra l'atelier à chaque fois unique et incertain, mais le cadre et son inscription sur du long terme permettra à chacun de sortir de sa zone de confort pour se tenir dans la zone du risque où pourront s'approfondir les échanges dans le groupe.

Réception au-delà de l'atelier

Quand les différentes réceptions ont eu lieu et ont réussi à faire grandir le groupe, ne peut-on pas encore pousser plus loin la prise de risque ? Prendre le risque d'ouvrir l'espace potentiel à un cercle plus large aurait du sens pour renouveler l'air de l'atelier.

106 <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/jacques-ranciere-2-5-6189040>

107 Cécile SANS et Jean-Marie GLEIZE, « L'atelier invisible de Jean -Marie Gleize, conversation », *op.cit.*, p. 220.

L'atelier reste un lieu de passage : l'animatrice et les participants sont de passage, on y vit des expériences passagères, qui laissent des textes comme des passages entre un début incertain et une fin qui ne l'est pas moins. De tous ces passages que fait-on ?

Durant la formation, il y a eu une période où je ne voyais plus l'intérêt d'ouvrir les textes écrits en atelier à un public extérieur. Nés dans le tréfonds de ce lieu où l'état de chacun, la proposition, et le moment sont si intriqués avec le texte qui sera écrit, qu'il m'a semblé soudain inutile et inopportun d'encourager l'affichage ou la lecture des textes au-delà de l'atelier. Cette considération a été concomitante avec le nombre de participants très faible ayant voulu afficher leur texte au festival des Boutographies. Je tombe un peu des nues. Ces morceaux de brouillons si intimes et déjà partagés dans le cercle privilégié des ateliers n'a peut-être pas besoin de plus. Je m'explique la situation en me disant que le risque se prend en atelier. Au-delà, ce n'est plus de mon ressort, ça appartient à chacun. J'ai vu le verre à moitié vide alors que certains participants étaient en fait ravis de pouvoir exposer leur texte et ils ont pris très à cœur le fait de les retravailler suite aux retours que je leur en avais fait.

Alors je rebondis, et repense à tous les préjugés rencontrés durant cette année sur les ateliers. A la Mission Locale une conseillère, quand elle comprend que je ne ferai pas de grammaire ni d'orthographe, me suggère de nommer ces ateliers « Ateliers d'expression » avant de tourner les talons. Quand je compose l'affiche à l'attention des conseillers pour expliquer la teneur de mes ateliers pour qu'ils y inscrivent des jeunes, je mets en titre : « Ateliers d'écriture créative » (voir Annexe 4). C'est peut-être aussi mon rôle, de faire comprendre ce qui se passe dans mes ateliers. C'est une manière de les défendre et de leur donner une place dans la société même si le laboratoire qu'ils offrent peut se satisfaire de presque rien pour expérimenter. Je dois mettre en scène les traces du passage des participants. Non pas comme des preuves, c'était sans doute ce qui me dérangeait, mais sans prétention aucune, donner une place à l'atelier au-delà du cercle privé qu'il dessine, en donner une vision humble. Faire en sorte de ne pas reproduire le mythe de ceux qui créeraient dans l'ombre et n'auraient rien à ouvrir au regard étranger avant d'avoir atteint la perfection. Prendre le risque de l'exposition pour les participants et moi-même, celui de se nouer à des inconnus. Non sans effort, je recueille les textes d'une dizaine de participants de la Mission Locale. Une exposition avec vernissage a eu lieu un après-midi pour parler des ateliers.

Annexe C : Exposition à la Mission Locale



Mercredi 14 mai – Ehpad - 6^{ème} atelier : Lecture publique

L’Ehpad est un lieu où ce qui est écrit est, encore plus qu’ailleurs, prétexte à la rencontre. C’est un lieu où toute occasion de se sentir vivant par la prise de risque est bon à prendre, un lieu où la lecture à ceux qui n’ont pas participé aux ateliers est manquante et nécessaire. Aussi, la question d’ouvrir les créations au-delà de l’espace protégé de l’atelier était une évidence. Au regard du public, le recueil écrit des textes ne semblait pas pertinent, mais porter les textes à haute voix offrait de nombreux atouts : rassembler les participants et le public en un lieu de rendez-vous, rendre hommage aux participants et à leurs textes, faire entendre la « littérature » faite par les résidents à l’image de l’association de lecture qui une fois par mois vient faire la lecture d’extraits d’œuvres aux résidents.

Fenêtre sur l’Ehpad

Aujourd’hui tu es encore plus impatiente que les autres jours.

Tu trépignes sur le bord de ta chaise.

*Le ballet de fauteuils roulants prend place en ligne formant votre public. Toi et vous,
attendez tranquillement le ON des micros.*

Moment de lecture.

*Comme des politiciens aux visages méandreux,
derrière votre table, textes posés, vous vous apprêtez.*

*Des programmes à l’image de vos visages
qui content un peu de vous,
de toute la vie au milieu de la mort et des petites morts,
au milieu, la vie. Porter la parole des voix de tous partis en forme de voix encore jamais
vues.*

Des voix du néant, de l’intelligence, de la nécessité,

des voix montantes de vos corps hybrides.

*Vos voix, vos corps, vos mots. Vos présences
qui s’absentent déjà. Lire à haute voix,
lire et devenir en douce.*

Afin d'anticiper le côté spectacle de fin d'année où chaque lecteur serait applaudi après avoir lu son texte, j'ai privilégié un montage des textes s'enchaînant comme un seul texte à plusieurs voix. Les micros ont aidé à porter les voix qui se sont enchaînées dans un moment de temps suspendu. D'autres résidents sont venus écouter les voix de leurs colocataires.

Ce moment de partage gratifiant a permis à chacun de se faire médiateur des voix des textes entremêlées.

Annexe D : Lecture publique à l'Ehpad



Béquilles pour la réception

Lundi 5 février 2024 - CADA - 12ème atelier

Farrah n'a pas raté un seul des ateliers d'écriture que j'ai proposé depuis qu'elle est arrivée à Montpellier. Cette jeune femme artiste peintre avait quitté la Syrie pour les raisons que l'on connaît. Lors du douzième atelier, je propose aux participants d'aller dans un endroit mentalement qu'ils aiment et où ils habitent, ont habité ou n'ont jamais habité. Je leur propose de refaire vivre ce lieu de passage en eux, de trouver les mouvements qui agitent ce lieu. On regarde en amont des extraits de *La pointe courte*¹⁰⁸, le premier film d'Agnès Varda, pour s'imprégner. Le premier extrait parcourt lentement en un travelling avant une rue déserte où l'on palpe le soleil écrasant du début d'après-midi. Le deuxième est un plan fixe sur deux femmes et leur gestes en train d'enlever leurs draps blancs épais séchés par le mistral décapant. Lumière blanche, sur pellicule en noir et blanc, la caméra entre sans détour dans le cœur de ce qui, vide de sens, en prend soudain un. Au moment de la lecture, alors qu'elle commence à lire son texte en français grâce au copié-collé de son texte sur le traducteur du téléphone, je l'interromps et lui propose de lire son texte en arabe. Alors advient cette réception au-delà du sens. Les auditeurs que nous sommes écoutent sans repères. Les rôles semblent s'échanger, là où on pense trouver quelque chose à l'écoute, il ne nous reste que la musique d'une langue nous laissant sans parole. On perd le sens pour trouver la sensation que la langue minoritaire en terre française laisse, « l'arabe traverse l'espace sans jamais cesser de dérouler son souffle et ses volutes¹⁰⁹ ». Après avoir goûté aux sons de sa langue, je lui propose de sélectionner dans son texte quatre mots qu'elle saurait dire en français.

108 Agnès VARDA, *La pointe courte*, 1956, Ciné-Tamaris

109 WARREN Louise, *Bleu de Delft*, op. cit., p. 35.

De là est né ce petit poème :

Dans le vieux Damas

belle
parfum
jasmin
fontaine

Au fil des ateliers, j'ai dû redresser la barre pour adapter avec plus de pertinence mes ateliers pour ce public, en tout début d'apprentissage de la langue française. C'est ainsi qu'ont pu naître dans les derniers ateliers des formes brèves mais où des expériences du corps, du monde et de l'esprit ont pu être traversées. Le nombre de mots dérisoire en langue étrangère a été sollicité pour traduire ces expériences, les mots manquants ont été recherchés. Dans les trois derniers ateliers, l'inscription du travail de mise en forme des textes par ma collaboration avec une intervenante en reliure a permis de mettre en valeur le travail et a servi de béquille pour aider à la bonne réception des textes et des participants.

D'une part, en accompagnant la création textuelle d'une création esthétique, les participants étaient engagés dans un processus qui allait au-delà d'un rapport à la langue comme seule manière de s'exprimer. Ainsi, en ne s'arrêtant pas uniquement aux mots trouvés pour traduire mais en l'accompagnant de l'aspect ludique de donner une forme esthétique, les participants se retrouvaient moins démunis et frustrés face à tous les mots qui leurs manquaient encore pour dire.

D'autre part, ce travail de reliure a été une béquille pour le groupe dont les textes se retrouvaient à chaque fin d'ateliers consignés dans un livret collectif. Ainsi, leurs textes qui pouvaient leur sembler dérisoire, en se trouvant compilés avec d'autres textes, formaient un tout qui prenait sens. C'est devenu une manière de participer au collectif sans devoir faire des retours oraux qui restent difficiles à formuler en français.

Enfin, cette collaboration m'a permis d'orienter mes propositions : le minimalisme des livrets créés m'a aidé à me mettre sur la voie de propositions d'écriture plus simples pour les faire écrire à hauteur du peu de mots connus. J'ai mis le cap sur l'idée de faire vivre une expérience à traverser qui se satisferait de peu de mots pour être traduite. Voici quelques traces des textes:

Le matin
Le pigeon cherche à manger
Je regarde, je touche, je donne
(Texte de Wednesday)

Je sens la mer du printemps
Et la pluie tomber sur ma peau
Toute la nuit
(Texte de Ambar)

Annexe E : Centre d'Accueil des Demandeurs d'Asile



Se sentir animatrice d'atelier d'écriture, c'est prendre le risque de se tromper de chemins. C'est s'ajuster aux publics. C'est trouver la voie juste en la cherchant continuellement pour que chacun parvienne à faire avec ce qu'il a : un stock de mots, un corps, une voix. En cela, le moment de la réception des textes est un indicateur puissant pour adapter la prise de risque à venir lors des autres ateliers. La réception des textes permet de faire l'état des lieux de ce qui s'est passé et peut permettre de rectifier, orienter, se donner de nouveaux défis et objectifs dans l'animation des ateliers en fonction des groupes et publics auxquels on propose d'écrire.

Conclusion

Ce DU qui m'a formée a été le creuset à partir duquel j'ai pu forger une posture pour aller me frotter aux risques sur le terrain des mes ateliers. Les sessions régulières suivies tout au long de l'année m'ont nourrie et servi d'espace pour m'orienter avec de plus en plus de précision afin de devenir animatrice. En soulevant des tas de questions et en me confrontant à la façon d'animer de chaque intervenant, j'ai été peu à peu mise en confiance pour oser prendre des risques. J'ai appris à bâtir des propositions d'écriture qui me ressemblent, ajustées aux publics que j'ai accompagnés. Pourtant, une fois sur le terrain, aucun vide ne venait se combler, tout restait toujours à faire, à dire, tout demeure toujours sur le fil, rien ne se résout jamais, « quand tout aura été dit, tout reste encore à dire, toujours tout restera encore à dire – autrement dit c'est le *dire* qui importe non le *dit*¹¹⁰ ». J'ai appris à me construire des gardes-fous pour me risquer à oser dire, oser mettre sur la table de mes ateliers les intuitions qui me traversent pour faire écrire.

La mise en péril que j'ai pu éprouver parfois en atelier a été le nœud à partir duquel j'ai composé ce mémoire pour tenter d'y voir plus clair. La question de l'inconnu, devenue celle du risque qui me hantait en atelier, se trouve comme transformée après l'avoir déplié sous différents angles.

Écrire ma pratique et mes réflexions a en quelque sorte apaisé ma peur du gouffre qui se joue dans la rencontre avec autrui, ces inconnus que nous sommes les uns pour les autres et qui en écrivant donnent à entendre leurs vertiges.

Plus que jamais en écrivant ce mémoire j'ai eu envie d'animer des ateliers d'écriture pour continuer à éprouver ce que j'ai tenté de traduire de ma pratique par l'écriture, pour le remettre en jeu, en démontrer le contraire, ouvrir encore de nouvelles fenêtres sur ce qui se trame dans les ateliers. J'ai eu envie de faire vivre ces lieux où se trame quelque chose, se tramer comme « se nouer », se tramer comme « se préparer en cachette¹¹¹ ». Une cuisine, un laboratoire ouvert à tous, un cocon dans lesquels aucune recette miracle n'opère sinon celle de l'intuition, de l'instant, du plaisir, de la rencontre concomitante au risque.

Le risque, en opérant un saut dans ce lieu protégé n'est qu'une infime partie de la complexité de ce qui se joue dans les ateliers d'écriture. En cherchant à écrire et faire écrire, je cherche peut-être ce qui se rencontre une fois que le risque a été pris et traversé : l'émancipation. En s'affranchissant d'une norme, en se libérant d'une dépendance, on s'émancipe, terme qui viendrait de *manceps* signifiant « celui qui prend avec la main¹¹² ». On deviendrait donc « celui qui prend avec la main » et non celui à qui on donne par la main de quelqu'un d'autre.

La leçon émancipatrice de l'artiste opposée à celle abrutissante du professeur rebat les cartes. En adoptant une double démarche, l'artiste: « ne se contente pas d'être homme de métier mais veut faire de tout travail un moyen d'expression ; il ne se contente pas de ressentir mais cherche à faire

110 André GORZ, *Lettre à D.*, Paris, Folio, 2006, p. 54.

111 <https://www.cnrtl.fr/definition/tramer>

112 <https://www.littre.org/definition/%C3%A9manciper>

partager¹¹³. » Mon travail d'animatrice d'atelier d'écriture est un moyen d'expression, il a du sens car il est imbriqué dans une démarche de partage avec autrui. En faisant écrire les participants, ils travaillent à trouver leur moyen d'expression et à le rendre partageable, à trouver cette haute vérité propre à chacun qui parlerait à tous.

Et même si le vertige de la rencontre est bien présent, avec toutes les représentations qu'on peut avoir des groupes avant de les rencontrer, on apprend à faire avec. Et même si l'intime est en jeu et peut prendre des allures d'étalage de privé dans les textes, j'apprends à recevoir ce qui déborde, j'apprends à concevoir des propositions sur le fil. Ni trop doucereuse, ni trop brute. Ni trop générale et extérieure, ni trop proche et personnelle. « Sur le terrain, j'invente¹¹⁴ », et la pratique me donne des réflexes pour inventer toujours mieux en adéquation avec les publics. En atelier, « on va pratiquer la prise de risque¹¹⁵ » témoigne François Bon et je comprends que c'est cette danse incertaine que j'aime et qui m'effraie à la fois. Apprendre à danser avec chacun, apprendre à danser avec le groupe, trouver la juste distance, le bon rythme. Travailler avec l'humain, composer avec les différences, l'atelier d'écriture se faisant lieu d'accueil de la diversité, j'apprends à danser avec les différences qui peuplent l'atelier et me déroutent parfois. Je brode pour que chacun rencontre les richesses contenues en soi, je ratisse large, je parie fort et reste à l'affût pour que personne ne se retrouve en rade, pour que chacun ose partir à la rencontre de ce qu'on ne connaît pas mais demeure quelque part, là.

Fenêtre sur ma langue

*Je suis sortie de l'usine à mots bornée de grandes palissades, bâties de briques de mots empilés,
alignés en forme de phrases.*

Un mot manquait. Dans la brèche je me suis engouffrée, j'ai vu

*L'usine à phrases normées
d'un côté.*

Un chaos indicible de possibles.

*Des voix à rendre. Des corps à prendre. Des cordes à faire vibrer. Des mots à frotter. Des phrases à provoquer. Des combustibles à enflammer.
Et toujours tenter. Tente autrement. Sans attentes.
De forme, de sens, de bienséance, de convenances.*

De l'autre côté.

113 Jacques RANCIERE, *Le maître ignorant*, op. cit., p. 52.

114 François BON, Bâtir le relais in *Apprendre l'invention*, [1999], Publie papier, 2012.

115 Ibid.

Annexes

Table des annexes

Annexe 1 : Tableau des ateliers réalisés	69
Annexe 2 : Texte personnel et réflexion critique	83
Annexe 3 : Trame d'un atelier à la Maison Pour Tous	85
Annexe 4 : Affiche de communication pour la Mission Locale	90

Table des annexes numériques

Annexe A : Visuels de l'histoire projetés en classe



Annexe B : Exposition à la fête de l'école



Annexe C : Exposition à la Mission Locale



Annexe D : Lecture publique à l'Ehpad



Annexe E : Centre d'Accueil des Demandeurs d'Asile



Annexe 1 : Tableau des ateliers réalisés

Lieu : Maison pour tous Voltaire à Montpellier

Public : Tout public entre 25 et 75 ans.

DATE	TITRE	PROPOSITION	SUPPORTS
Séance 1 20/09/2023	Présentation en écriture	Écrire à partir des mots qui traînent dans nos bouches au quotidien et à partir d'un objet pour parler de soi.	<ul style="list-style-type: none"> - D. Sigaud, Dans nos langues - D. Pennac, Journal d'un corps - Des objets : bougie, roche volcanique, feuille morte, miroir, statuette, bois de santal, marionnettes, aquarelle...
Séance 2 18/10/2023	Itinéraires et matières	Suspendre un moment de voyage, un trajet et l'explorer par les sens sans le figer. Le traverser comme on traverse la matière.	<ul style="list-style-type: none"> - C. Poulain, Le grand marin - Che Guevara, Voyage à motocyclette - A. Milani, Géographie de steppe et de lisière - A. Barrico, Soie
Séance 3	Transformation de	Métamorphoser un événement quotidien. Travailler l'écriture du	P. Sinclair, Terrorisme et Alchimie

22/11/2023	matière première	personnel vers le commun.	
Séance 4 6/12/2024	Les traces de la poésie chinoise	Variation d'écriture avec des mots sans phrases.	P. Sinclair, Terrorisme et Alchimie
Séance 5 20/12/2024	Écrire le goût	Liste de souvenirs culinaires, dégustation et écriture de haïkus suite aux sensations éprouvées, écrire en détail un souvenir culinaire d'un autre participant.	Ryoko Sekiguchi, Nagori : la nostalgie de la saison qui s'en va
Séance 6 24/01	Le petit théâtre des gestes	Expérience d'écriture les yeux fermés. Raconter des histoires des gens seulement à travers leurs gestes.	- Photos de Vivian Maier - Yves Bichet, A l'aveugle in La beauté des geste - Jacques Prévert, Paris at night
Séance 7 7/02/2024	Rompre avec les habitudes	Mise en jambe : listes de gestes et listes de lieux insolites à créer puis à assembler. Écrire sans ponctuation et sans relire ce qui a été écrit. Inducteur si besoin: « En sortant ». Dans un deuxième temps, sculpter le texte en supprimant, et rassemblant des éléments pour donner un nouveau corps et un nouveau sens au texte à partir de cette matière première.	- Y. Bichet, Poings sur les yeux, in La beauté des gestes
Séance 8 13/03	L'informe présence de l'absence	Entrer en contact avec les photos en écrivant 3 vers type haïkus au-delà de l'image, ce qui est replié, absent mais vous parle. Sélectionner 3 photos et écrire « entre » les photos. S'affranchir de l'esprit logique qui veut faire des liens pour écrire dans le creux des	- Photos de pierre Liebart - G. Didi Uberman, « Penser les images » (émission radio France)

		<p>photos dans l'absence. A chaque fois qu'une forme s'installe bifurquer, écrire sans contours pour faire advenir une multitude de sens et une forme.</p>	<p>-Eric Hoppenot, Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : « le temps de l'absence de temps »</p>
Séance 9 24/04	Toucher, être touché	<p>Courte proposition d'écriture pour entrer en contact avec soi : dans mes mains il y a...</p> <p>Exploration de la salle via le toucher durant 10 minutes dans la pénombre. Écriture à partir de cette expérience.</p>	<p>- J-P Pierron, Éloge de la main</p> <p>- J-J Rousseau, Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient</p>
Séance 10 5/05	Cabane au jardin des plantes	<p>Marche active dans le jardin pour se nouer à ce qui nous entoure tout au long de la marche. Choisir un lieu comme notre cabane pour écrire notre cabane texte.</p> <p>Créer de nouveaux liens entre les mots pour faire le récit des liens qui ont été faits. Attendre qu'il n'y ait plus de mots qui viennent s'agréger machinalement à celui qu'on vient d'écrire pour prendre celui qui viendra et qui surprendra.</p>	<p>-M. Macé, Nos cabanes</p>

Lieu : CADA Astrolabe

Public : Demandeurs d'asile grands débutants en français (niveau A0 et début A1)

DATE	TITRE	PROPOSITION	SUPPORTS
Séance 1 28/08	Se présenter	Écrire son prénom, l'épeler trouver des mots français qu'on aime ou des adjectifs qui nous qualifient avec la première lettre de son prénom.	Acrostiche avec mon prénom
Séance 2 4/09	Les animaux réels et imaginaires	Portrait chinois et création d'un animal type cadavre exquis dessiné (tête, tronc, jambes) présentation par écrit de cet animal imaginaire.	Axinamu, édition les grandes personnes
Séance 3 11/09	Liste de courses imaginaire	Écrire une liste de courses ordinaire. Écrire une liste de courses de choses qui ne s'achètent pas.	- Liste de courses de supermarché - Texte écrit personnellement comme support
Séance 4 25/09	Objets extérieurs	Tirer au hasard un objet du sac. Décrire l'objet. Imaginer l'histoire de cet objet. Parler à la première personne du singulier, comme à la place de l'objet.	Objets : bougie, roche volcanique, feuille morte, miroir, statuette, bois de santal
Séance 5 16/10	Objets personnels	Description orale du tableau. Mise en avant de la présence des 5 sens à travers les objets peints. Faire une liste d'objets importants pour vous. En choisir un et parler de lui, s'en servir pour aller vers la fiction, imaginer des choses sur cet objet que vous connaissez bien.	Tableau : Nature morte à l'échiquier ou les 5 sens, Lubin Baugin
Séance 6 6/11	J'ai dans le regard	Amorce du travail par les 5 sens. Choix de la vue, les images, photos qui sont inscrites dans notre mémoire réelles ou imaginaires .	Extrait du poème « Salut au monde ! » de Walt Whitman
Séance 7 20/11	J'aime..., j'aime pas	Écrire la liste des choses qu'on aime puis de choses qu'on n'aime pas.	"J'aime, Je n'aime pas. Pour continuer la série..." de

			Perec, extrait de la revue <i>L'Arc</i> n°76, 1979.
Séance 8 10/12	Bruits	Dresser une liste de personnes ou d'objets qu'on aime. Lecture du poème. Choisir un des items de la liste, associer à cette chose ou cette personne un bruit qui le caractérise sous forme d'onomatopée. Écrire des phrases sur cet objet ou personne et y insérer le bruit qu'il fait.	Extrait de « Les bottines » Alphonse Daudet
Séance 9 18/12	Calligramme	Lister des objets, animaux, pièces, pays, personnes que vous aimez et que vous n'aimez pas. Choisissez-en un que vous aimez et écrivez un texte sur lui en utilisant le « tu ». Dessiner cet obje et écrire le texte sur les contours du dessin	- Araignée, Daniel Brugès - Extrait du poème du 9 février 1915 (poèmes à Lou), G.Apollinaire
Séance 10 8/01/24	Fenêtres	Choisir une fenêtre et décrivez ce que vous voyez à travers celle-ci. Il y des gens ? Un paysage, rien de spécial, vous reconnaissiez quelqu'un ? Décrire précisément ce que vous voyez passer. Utiliser des adjectifs	- Tableaux de Matisse - Ken Bugul, Le baobab fou,
Séance 11 22/01/24	Gestes réels et lieux insolites	1) Faire une liste de gestes réels et imaginaires précis que vous pouvez voir dans les rues à Montpellier et dans les rues de votre pays sous forme de verbes. 2) Faire une liste de lieux insolites. 3) Croiser ces lieux avec les gestes réels pour créer des scènes absurdes.	Photos de Vivian Maier
Séance 12 5/02/24	Là où j'habite	Parler avec les mots que je connais en français d'un endroit où j'habite, où j'ai habité en décrivant les bruits, les odeurs, les choses qu'on y voit, les paysages autour de ce lieu. Avec les mots faites vivre ce lieu de passage, trouver les mouvements qui l'animent.	Extraits du film La pointe courte d'Agnès Varda
Séance 13 26/02/24	Haïkus	Mise en commun de vocabulaire sur le tableau : Les saisons – les moments de la journée – les couleurs – des verbes des 5 sens – Liste de vocabulaire des participants sur le thème de la nature, l'environnement en lien avec les saisons, associer des verbes à ces mots.	Haïkus de Laurence Wenzek, 3 Haïkus de Kyoshi Takahama, Seison Yamaguchi et Yotsuya Ryu

		<p>Choisir une saison, composer 3 vers avec le vocabulaire du tableau et des images personnelles selon ce modèle :</p> <ul style="list-style-type: none"> - le moment de la journée - qu'est-ce qu'il y a - donner une sensation 	
Séance 14 11/03/24	Portrait en creux	<p>Faire un portrait de soi en écrivant des phrases à la troisième personne du singulier pour dire ce qu'on est ou n'est pas, ce qu'on a ou n'a pas... Dessiner sa tête de profil et faire entrer les phrases selon leur longueur pour remplir le dessin.</p>	Portrait en creux de Georges Perec
Séance 15 25/03/24	Haïkus graphiques	<p>Se promener dans la rue, sur 3 petits morceaux de papier, dessiner 3 détails qui attirent l'œil. De retour en atelier, agencer les dessins dans un ordre choisi pour raconter une petite histoire poétique et écrire une phrase sous chaque dessin puis donner un titre à l'histoire.</p>	https://maisondelapoesie-nantes.com/haikus-graphiques/?page_id=90

Lieu : Mission locale

Public : Jeunes adultes entre 18 et 25 ans

DATE	TITRE	PROPOSITION	SUPPORTS
18/01/24 Séance 1	Remplir les blancs	<ul style="list-style-type: none">- « écrire pour... »- L'espace dans la feuille : des mots écrits à différents endroits de la feuille par un participant écrire un texte à partir des mots en prenant en compte leur emplacement.!- Au delà de la carte d'identité : carte d'identité qui déborde du cadre.	Charles Juliet, Pourquoi écrire
25/01/24 Séance 2	3 trucs bien	<p>Lister des trucs bien qui ont marqué votre semaine, des sensations, des scènes de vie, des bonheurs simples.</p> <p>Choisir un des « trucs bien » lu par quelqu'un et le raconter.</p>	Fabienne Yvert, Trois trucs bien
8/02/24 Séance 3		<ul style="list-style-type: none">- Sur des petits papiers écrire 5 noms propres et 5 autres avec des mots. 2 tas chacun prend une feuille de chaque tas et écrit un texte en utilisant au moins un des mots de chaque liste. Lecture d'une phrase de ce texte et écriture à partir d'une des phrases lues par un des participants.- Écrire 2 ou 3 vignettes qui captent des scènes ou des paysages que vous connaissez bien et dont vous essayez de donner le mouvement sans dire où c'est.	Extrait de film d'Agnès Varda, La pointe courte
15/02/24 Séance 4		<ul style="list-style-type: none">- Une personne dit un mot. On écrit 1 minute avec ce que ce mot nous évoque. Et ainsi de suite.- Écrire 2 textes Un relate une expérience vraiment vécue, réelle, l'autre une expérience imaginée, fausse, fabriquée.	Commentaire d'Agnès Varda sur sa recherche dans le jeu des acteurs

		<p>- A partir d'une photo du film d'Agnès Varda, choisir de quel point de vue vous parlez et imaginez ce qu'il se passe à ce moment-là de la scène. Chercher une écriture à l'image du jeu des acteurs qui n'exprime pas de sentiment.</p>	
29/02/24 Séance 5	Disparition/ apparition	<p>Haïkus avec des amorces pour chaque photo choisie et sans décrire l'image.</p> <p>Choisir 2 photos. Pour la première, écrire l'absence d'identité, l'absence de voix, l'absence de communication , la solitude, l'être seul avec les choses qui entourent. Privilégier les phrases négatives.</p> <p>Pour la deuxième, la même figure dressée dans le premier texte s'exprime, comment elle apparaît, elle prend forme, elle se présente, prend une identité .</p>	<p>- Photos de Pierre Liebaert</p> <p>- Tarjei Vesaas, le vent du nord</p>
7/03/24 Séance 6	Écrire des gestes	<p>- Listes de gestes et listes de lieux insolites à créer puis à assembler.</p> <p>- Décortiquer un geste qu'on voit se faire, pour voir ce qu'il entraîne d'autre comme gestes, entrer dedans, choisir un point de vue externe ou interne, et écrire le geste comme si on était sourd au monde, sans interpréter, sans psychologiser.</p>	<p>- Photos de Vivian Maier</p> <p>- Yves Bichet, A l'aveugle in La beauté des geste</p>
14/03/24 Séance 7	Entre les photos	<p>Associer 2 mots à chacune des photos choisies, l'un sera le contraire de l'autre. Pas d'émotions ni de description. Choix du mot en fonction de la sonorité, un souvenir évoqué par la photo, une sensation.</p> <p>Choisir 3 photos, faire passer la liste des mots écrite précédemment à son voisin de table. Insérer les mots dans votre texte. Écrire autour des photos, un texte qui ne prendra jamais de forme fixe et bifurquer dans l'écriture dès qu'une forme commence à apparaître. Laisser le doute envahir le texte.</p>	<p>- Photos de Pierre Liebaert</p> <p>- Javier Cercas, Le point aveugle</p>
28/03/24 Séance 8	Personnel, impersonnel	<p>- A partir des notes de Sei Shonagon, lister des petites ou grandes choses qui font le monde : Imaginer des titres de liste. En choisir une et commencer la liste puis faire tourner la feuille au voisin...</p> <p>- Moi dans un « grand moment » du monde ou de la famille : petite liste de souvenirs mêlant mémoire collective et mémoire personnelle.</p>	<p>- Sei Shonagon, Notes de chevet</p> <p>-Annie Ernaux, Journal du dehors</p>

		<p>- Sur des papiers, écrire des scènes vues dans différents lieux, cafés, marchés, supermarché, concert, sortie du travail de chez soi, de la fac, du bus...</p> <p>- Piocher un papier et faire le récit de cette scène en jouant avec le zoom du personnel au collectif. Porter une attention au décor à ce qui a autour de l'histoire personnelle et qui concerne/ appartient à tous.</p>	<p>- Annie Ernaux, Les années</p>
4/04/24 Séance 9	Trajectoire	<p>- Faire la trajectoire de ce qui vous a mené ici aujourd’hui sous forme de traits, courbes, pointillés, flèches, zigzag, spirale, traits épais, fins... et de mots ou phrases pour retracer votre itinéraire avec les étapes de vie ou le chemin physique très détaillé pour arriver dans cette salle depuis chez vous.</p> <p>- écrire 10 mots de différentes classes grammaticales (guidé)</p> <p>- à partir de votre trajectoire et des mots, écrire un texte comme une pâte sans ponctuation</p> <p>- Sans modifier le texte, ajouter de la ponctuation à des endroits inattendus qui viendront donner un nouveau souffle, goût, sens à la pâte.</p>	<p>- Tarkos (texte sous forme de trajectoire de vie)</p> <p>- vidéo youtube de Tarkos sur l’explication de la patmot.</p>
25/04/2024 Séance 10	Toucher, être touché	<p>Proposition courte pour entrer en contact avec soi et ses mains sous forme d’écriture ponctuée par l’anaphore: « Dans mes main il y a... »</p> <p>Hypothèse : le toucher manque, primat de la vue. Donc on écrit en se concentrant sur le toucher. Écrire pendant 20 minutes avec une main qui reste en contact avec la table sans être bougée. Écrire à partir de cette expérience.</p>	<p>- J-P Pierron, Eloge de la main</p> <p>- Rousseau, Lettre sur les aveugles à l’usage de ceux qui voient</p>
2/05/24 Séance 11	Show don’t tell	<p>Choisir 2 ou 3 personnages, les nommer, leur trouver un rôle, quelle relation ils ont. Dans une première case de BD les dessiner dans un lieu. Dans une deuxième case, un événement a eu lieu et donne lieu à un changement des personnages dans l'espace. Les faire parler.</p> <p>A partir des 2 cases de BD créées, sans révéler l'identité des personnages ni leurs relations...</p>	<p>- Henri Michaux, La nuit remue, un point c'est tout</p> <p>- BD : Martin Panchaud, La couleur des choses</p>

		<p>faire le récit de leur actions autour de l'événement comme s'ils étaient dépourvues de sentiments.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Raymond Carver, Neuf histoires et un poème - Samuel Becket, Fin de partie
16/05/24 Séance 12	Paysage urbain	<p>Dessiner le devant et le derrière d'un lieu qu'on choisit, qui fait paysage et on s'installe pour 20 minutes.</p> <p>Faire la liste des choses qu'on veut garder de ce lieu. Agencer, sélectionner ces choses, puis donner un titre à cette liste.</p> <p>Faire le récit de la relation à ce paysage. Il perçoit quoi de vous et vous de lui. Comment vous faites corps ou pas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Sei Shonagon, Notes de chevet - Juliette Mezenc, Des espèces de dissolution
23/05/24 Séance 13	Exposition des textes et jeux d'écriture	<p>Proposition ludique pour écrire un texte collectif en cachant les phrases écrites par la personne précédente: verbe à l'infinitif + c'est, verbe à l'infinitif + c'est aussi, verbe à l'infinitif + c'est encore, verbe à l'infinitif + c'est enfin.</p> <p>J'ai dans le regard, des lieux où on n'est jamais allé, qui nous hantent</p>	Extrait du poème « Salut au monde ! » de Walt Whitman

Lieu : Ehpad Les Couralies

Public : personnes âgées dépendantes et autonomes

DATE	TITRE	PROPOSITION	SUPPORTS
Atelier 1 27/03	J'aime/ j'aime pas	On entre dans les ateliers d'écriture en parlant de Georges Perec, de Marguerite Duras, écrire c'est allé vers l'inconnu, écrire c'est se donner des contraintes pour créer Proposition 1 : la liste des choses que j'aime Proposition 2 : la liste des choses que j'aime pas	- "J'aime, Je n'aime pas. Pour continuer la série..." de Perec, extrait de la revue <i>L'Arc</i> n°76, 1979. -Georges Perec ,La disparition
Atelier 2 2/04	Petits plaisirs	Lister les petits moments de plaisir simple de la vie. Se placer à hauteur d'enfant où d'adulte pour varier les points de vue Choisir un de ces moments de soi ou d'un autre participant et en faire le récit en le dilatant, comme si ce qui compte vraiment c'est de le regarder avec une loupe et d'y voir ce qu'on n'avait pas vu si on n'avait pas dilaté le temps de cet instant.	Philippe Delerm, La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules
Atelier 3 12/04	Toucher	Proposition courte pour entrer en contact avec soi et ses mains : « Dans mes main il y a... » Toucher des matières à l'aveugle, écrire à partir de ce contact. Faites parler la matière, quelle bruit elle pourrait faire, raconter son histoire. Devenir la traducteur de cette matière, de cette sensation quand on entre en contact avec elle.	- J-P Pierron, Eloge de la main - Objets à toucher les yeux fermés : slime, feuilles fraîches, terre, sable, écorce de platane
Atelier 4 23/04		Écrire 4 vers d'un poème en reliant 2 mots piochés pour composer chacun des vers. Ne pas chercher nécessairement le sens entre les vers. A partir de cartes postales amenées ou d'images qu'on a dans le regard, écrire « J'ai dans le regard ... » que ce soit des petites choses très précises ou des grandes choses abstraites,	Walt Whitman, Salut au monde

		des lieux qu'on ne connaît pas, là où on n'est jamais allé.	
Atelier 5 5/04	Les objets	<p>Discussion sur les objets du quotidien et présentation d'objets plus ou moins personnels. Faire l'inventaire d'objets qui ont traversé votre vie, fiction possible.</p> <p>A partir des objets amenés ou autre, en choisir un et lui donner la parole ou les faire discuter entre eux.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - François Bon, Autobiographie des objets - Christine Montalbetti, La conférence des objets
Atelier 6 14/05	Lecture publique	Après avoir fait une sélection de textes écrits pendant les ateliers et dont j'ai fait le montage, nous nous étions entraînés à la lecture avec micro en faisant se succéder les textes sans pauses pour n'entendre comme qu'un seul texte à plusieurs voix.	

Lieu : École élémentaire Charles Daviler

Public : une classe de CE1 et une classe de CE2

DATE	TITRE	PROPOSITION	SUPPORTS
3/05	Chapitre 1 : Le village entre terre et mer	<ul style="list-style-type: none">- à l'aide de mots valises, créez le nom de votre village entre terre et mer- A l'aide de mots piochés si besoin, imaginer les habitudes de vie des villageois sur terre et sous la mer : nourriture, boisson, habitat, sport, activités, mode de déplacement- Dessiner la cité	<ul style="list-style-type: none">- Création d'une trame personnelle-Tableaux et dessins de Leon Bakst et Maurice Denis (pour les 4 ateliers)
17/05	Chapitre 2 : Les habitants	<ul style="list-style-type: none">- « J'ai refait ma naissance à... » (dans ce village). Chaque enfant devient personnage de son histoire. Créer sa carte d'identité, choisir un métier. Rien ne doit exister et ne doit avoir déjà été lu ou entendu dans une histoire.- Dessiner son personnage- Dialogue entre 2 villageois avec tic de langage pour comprendre ce qui s'est passé suite à la construction d'un mur entre terre et mer. Tentative de trouver une solution	<ul style="list-style-type: none">-Julie Bernard, Le livre des métiers un imaginaire pour demain (Album jeunesse)
24/05	Chapitre 3 : Nous sommes devenus	<ul style="list-style-type: none">- Après transformation en goutte d'eau de chaque habitant pour résoudre le problème, dessiner le parcours que vous avez réalisé en tant que goutte d'eau : moments lents, rapide, cascade, marécage, nuage, fleuve, mer, égouts...	<ul style="list-style-type: none">- Création d'une trame personnelle- Olivier Douzou, Par ici (Album jeunesse)

		<ul style="list-style-type: none"> - Raconter votre voyage en goutte d'eau. Se mettre dans la peau de l'eau et raconter avec le rythme de votre voyage en eau. 	
28/05	<p>Chapitre 4 : Rien ne sera plus pareil</p>	<p>Retour à la situation initiale, les habitants se réconcilient mais ils ne parlent plus comme avant : raconter cette expérience vous a transformé en utilisant des allitérations en p et v. « Depuis ce voyage... »</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Création d'une trame personnelle

Lieu : Festival Poésie urbaine Parc Tastevin de la Maison Pour Tous Albert Camus

Public : Tout public

DATE	TITRE	PROPOSITION	SUPPORTS
8/06	Poèmes graphiques	<ul style="list-style-type: none"> - Promenade active et dessin de 3 détails - Ordonner les dessin pour raconter une petite histoire poétique - Avec des inducteurs de Haïkus (ou pas), écrire une phrase sous chaque dessin pour composer le poème graphique - donner un titre 	<ul style="list-style-type: none"> - Michaël Escoffier, Clotilde Perrin, La toute petite maison (Album jeunesse)

Annexe 2 : Texte personnel et réflexion critique

A- Texte personnel

Lâche nous éperdument.

Le nous éperdu

Le nous est perdu ment perdu

Nous, perdons le nous. Désertons le commun pluriel le singulier est cinglé.

Individualisé nous perdons dans le trou le nous abattons le nous lâchons le nous nous sustentons de je de tu. De jeux et d'autres ou d'un autre je. Nous, je ne voulons pas. Tue toi, vous vois.

Le jour des appâts les pêcheurs assouvissent leur faim de pêche, heures de la disparition de nous car silence est d'astreinte. Mute

Côtes à côtes à arêtes à poches à œufs à cailles à queues d'assouvir là là les sous vire le nous place en rang les je.

De nouveaux mots favoris de nous qu'on comprend pas qu'on pense pas qu'on nous ment et perdus qu'on est daudeline devant mots nouveaux de je m'as-tu vu, qu'on essore au seau de la mope les franges encore gorgées de nous. Nous en finissons nous retrouvons dans l'eau croupie qu'on suinte de la mope le nous ruisselle nous scellons nous répand nous saignons. Nous qu'on attrape le N couché dans Zoo avec le purin de la cage aux rhinos. moi plus moi plus moi plus toi on a on o on u téte sans sein rien qu'on eu pris dans mains. Appris, Bêtise, Serré, Délit, Efface, G, H, I, K, J, L moins que N, O, U, S moi plus moi plus moi plus toi. Moi plus toi égale moi plus toi con qu'on est seuls. Plus seul et O N est moche, sonne pas bourgeois.

Au moins qu'ON sonne, qu'on lâche Nosotros, nos otros no S atroce qu'on sait pas quoi qu'y a sous ON conjugue singulier pour dire NOUS beaucoup, qu'on comprend pas de quand ça date ça flue d'influence de ta race à moi que nous singulier, c'est on, c'est moi toute seule.

C'est toi. Tout seul.

Éperdus.

B- Réflexion critique

Ce texte a été écrit en avril 2024 lors d'un atelier avec Stéphane Page à la Boutique d'écriture.

Je l'ai choisi pour plusieurs raisons.

Tout d'abord ne l'ayant que mis en page sans l'avoir modifié, il reflète le chemin à l'état brut réalisé cette année dans l'affranchissement face aux codes de la langue que j'ai traversé. Il fait état d'une barrière qui a littéralement cédé sous le dévallement de ce qui a voulu se traduire dans le flux de l'écriture en tentant quand même de canaliser ce flux. Ma participation aux ateliers d'écriture m'ont peu à peu amenée à ce que je cherchais sans doute en m'engageant dans une réflexion sur l'écriture via ce DU : rencontrer ma propre écriture.

D'autre part, je réalise que partager ce texte à l'écrit, même si c'est seulement dans ce mémoire, me fait réfléchir à cette notion de risque qui m'a habité. Je repense aux participants au nombre restreint acceptant de faire partie de l'exposition à la Mission Locale et je les comprends. Je réalise l'importance de prendre des risques en partageant mes textes pour mieux comprendre les participants en éprouvant ce qu'on leur propose de faire. Ainsi, cette année m'a aussi poussée à être en capacité d'ouvrir mes textes à autrui, accepter qu'il soit lus, écoutés, commentés, critiqués comme cela se fait en atelier même si c'est toujours un sacré pas.

J'ai aussi choisi ce texte car il met pour moi en perspective la rythmique qui m'habite quand j'écris. Il est étrange de se souvenir assez nettement de l'état dans lequel on a écrit nos textes sans pour autant analyser et expliquer ce qu'il s'est passé lors de l'écriture. Celui-là en fait partie. Mon engagement en tant que participante dans les ateliers m'ont fait réaliser que les rythmes qui m'habitent dans la musique par le corps sortent dans l'écriture. Cette obsession de scander au des patterns rythmiques dans ma tête apparaît aussi dans mon écriture. Et cet état transitoire où un enchaînement de notes se tire, se dénoue, s'agglomère, se détend, et vit son avancée pour jouer un morceau de musique, je peux le vivre aussi pendant l'écriture. Écrire est une manière d'improviser à la manière d'un musicien aguerri.

D'autre part, en me replongeant dans ce texte et en retombant sur un texte de Marielle Macé lu durant la période à laquelle ce texte a été écrit, j'ai été surprise de constater que cette idée du « nous » avait sans doute été inconsciemment tirée de cette lecture. Savoir qu'on écrit avec de soi est une chose, prendre nettement conscience que jaillissent dans mes textes les idées qui m'ont marquées, a été une autre découverte. Je souris de la trace intime dont regorgent chacun de mes textes et qui m'apprennent sur moi autant de choses oubliées, perdues, retrouvées. Toute écriture naît d'une tentative de traduction consciente ou non.

Enfin, ce texte met en évidence ma relation obsessionnelle aux mots, à leur sons et à leur polysémie que je me découvre. Pris dans l'élan des phrases, la musique emporte et ouvre les sens pour moi. Comme si je pouvais prendre une revanche sur l'enseignement d'une langue que je simplifie pour mes apprenants pour ne pas engendrer leur panique face à la polysémie. Je m'autorise dans ma propre écriture à lui rendre sa vitalité en lui laissant l'opportunité de m'échapper. Comme un jeu où elle me piégerait et je le lui rendrais bien.

Annexe 3 : Trame d'un atelier à la Maison Pour Tous

Atelier 10: Cabanes au jardin des plantes (5/06/2024)

Support principal : *Nos cabanes* de Marielle Macé

NB : Ce sont des notes prises comme trame pour mon improvisation orale donc en adéquation avec une langue orale.

Constat et réflexion :

- Qu'est-ce que le jardin a à nous révéler, qu'est-ce qu'il a à nous apprendre ?

C'est un jardin construit par les hommes à la base utilitaire mais qu'on a conservé dans un but historique sans doute mais pas que.

- Citation de Paul Valéry dans le parc : « *Nous ironsons doucement par les ruelles fort pierreuses et tortueuses de cette vieille ville à cet antique jardin où tous les gens à pensées, à soucis et à monologue descendant vers le soir* »

C'est un vieux jardin qui a vu des générations passer. Lieu fixe où des choses vivantes figées voient ou sentent le mouvement autour.

- On y vient aussi pour avoir un moment de repos de la ville. C'est comme une cabane qui nous abrite de la ville et nous permet de rêver à autre chose, de s'ouvrir et s'autoriser et prendre le temps de penser et nous nouer à ce qui nous entoure autrement.

Ce soir le jardin va nous apprendre des choses par l'expérience qu'on va en faire

Proverbe arabe : « *un bon livre est un jardin qu'on transporte avec soi.* »

on va se faire guider par l'idée de cabane.

Ce soir je vous invite à le voir comme une cabane, notre cabane. Non pas une cabane pour vivre en autarcie pour se couper du monde à l'image des ermites, mais une cabane pour créer de nouveaux attachements dans un monde abîmé. Non pas chercher à sauver et réparer pour revenir à l'ancien, ni survivre comme on peut dans ce qui est abîmé, mais vivre en créant de nouveaux liens, retenter des habitudes différentes dans cet espace privilégié.

Faire abstraction de ce qui est différent de moi ou pas, pour essayer de se rapprocher du « nous » pas au sens où il enferme les gens d'un même groupe d'une même génération, mais un « nous » qui

abolit le « je » égoïste pour lier nos solitudes. On va lier nos solitudes avec les choses, le vivant qu'il soit bruyant ou silencieux.

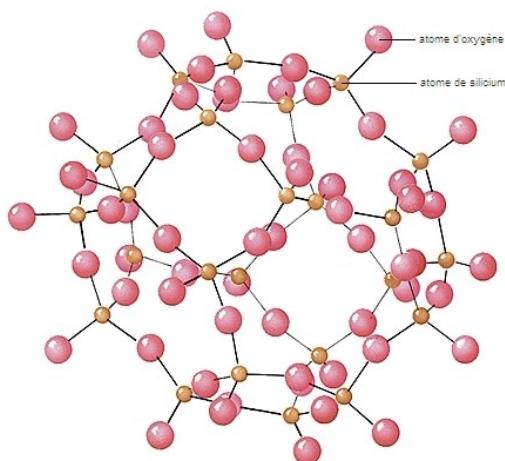
Hypothèse :

Renouer avec une intensité d'écoute pour créer de nouveaux attachements au monde. Comme un lieu ressource, au lieu d'aller dans une bibliothèque, on va s'apprendre du nouveau mais de manière sensible. Pas comprendre les bienfaits des plantes ou comment elles communiquent même si c'est sacrément intéressant.

-On va se nouer avec les éléments qui composent notre cabane : des gens, des arbres, plantes, chemins, pierre, poussière. Des vies bruyantes et des vies silencieuses.

Et faire l'hypothèse du nous, comme si chaque chose que je foule, entends, vois, a quelque chose à me dire que je ne sais encore et qui va me permettre de créer des attaches à ce qui m'entoure.

-Un peu comme les atomes qui se lient pour former des molécules. Les atomes se lient et forment une structure stable. Voir où on s'attache avec quoi avec qui et comment on en laisse des traces par les mots.



- Il y a des gens mais aussi des végétaux, La terre n'est pas muette donc... Mais comment entendre ses idées. Comment se nouer aussi avec ce jardin et la promesse d'union qu'il peut nous faire d'être tous là côté à côté avec nos solitudes et d'appartenir pourtant ensemble à cette cabane.

- Pas faire parler le vivant silencieux, mais voir comment le vivant silencieux nous parle. Comment on entre en communication avec.

-Et vu qu'on va laisser trace de tout ça par l'écriture,
On peut voir la phrase comme une molécule, avec les mots atomes
« La grammaire définit des paysages de connexions, d'interdépendance, de liens.
Les phrases sont des écosystèmes de liens. » (p244 Marielle Macé, Une pluie d'oiseaux)
Et on va essayer de créer des nouveaux liens dans les phrases.

Dispositif d'expérience :

- Promenade lente se mettre dans sa bulle mais pas trop, marcher comme pour vous connecter aux choses qui défilent quand vous avancez pour tenter de faire un avec le tout, et regardez et sentez et entendez. Marcher lentement en étant présent à tout ce qui se passe autour de vous sans devoir le retenir.

Porosité mais pas passive, être prêt à tout prendre, à tout conserver, à tout garder, à réagir à tout. Pas d'admiration passive. Être en plein travail et à l'écoute de l'environnement

Vous allez peut-être entendre des conversations, être ouvert à tout car aussi futile que ce soit, ça fait partie du monde et voyez ce qu'elles vous font, comment vous pouvez vous emparer, faire du lien avec ou pas.

Sans prendre aucune note.

Marcher pendant 10 minutes dans cet état de porosité avec tout ce qui vous entoure autant du vivant non figé, que du vivant fixe. Sans essayer de retenir quoi que ce soit, sans jugement, laissez-vous travaillé par ce que vous sentez, entendez, voyez.

On va se lier aux choses qui nous entourent, par la lenteur.

Et dans votre parcours, quand vous en sentez l'attraction en un lieu qui sera l'endroit propice à l'écriture, à votre solitude mais chargé de l'expérience du « nous » dans cette cabane collective et que cette expérience solitaire ouverte sur le vivant qui entoure a été assez nourrissante, pour vous sentir comme partie intégrante de la cabane et de tout le vivant qu'il y a,

installez-vous dans une cabane à vous où vous vous sentez bien pour laisser les traces de ce qui arrive et bâtir ainsi votre cabane texte.

Cette cabane plus solitaire où toutes les portes sont ouvertes et qui peut accueillir tous les bouts de nous mêmes et de l'expérience faite sans qu'elle soit forcément bien rangée

Consigne/ proposition :

Renouer avec une intensité d'écoute p 92

Écouter largement les sons tout comme les mots pendant la marche et l'écriture pour aller puiser de nouveaux attachements.

À partir des mots murmurés, soufflées, devinés, prononcés, pas clairs, hypothétiques par les gens ou ce que vous entendez du vivant silencieux.

Pour bâtir votre cabane texte et la créer de toute pièces avec de nouveaux attachements, des choses et sensations vécues dans le parc à la recherche de votre petite cabane dans la grande cabane.

Composez votre cabane-texte faite de cette expérience du nous avec ces nouveaux attachements qui ont eu lieu ou pas.

Donner voix à l'intensité ou pas de cet attachement provoquant un nous.

Faites le récit solitaire de cette expérience dans le « nous » qui nous apprend ce qu'on ne savait pas, ce qu'on ne sentait pas.

- Ce n'est pas les 10 commandements pour vivre mieux ensemble. Mais voyez à quel endroit ce qui a été traversé vient vous toucher pour lui donner une langue propre : à la terre, à l'arbre, aux plantes et aux gens. Il ne s'agit pas non plus de juger ce qui a été senti ou entendu. Mais de trouver une voix pour les dire sans les dire noir sur blanc.

- quelle voix prennent ces paroles saisies dans le texte pour former un nous ? Une cabane commune à tous.

Comment ça parle ?

P78 : pas ventriloquer, p23 ou faire dire des choses intelligibles, tirer des conclusions sur la bise de conversation entendue. Mais chercher à se lier à tout ça.

Est-ce senti de votre point de vue, est-ce extérieur à vous, est-ce entre les espèces et vous ?

Est-ce une cacophonie, un murmure, un filet d'air, un crescendo ou l'inverse, est-ce des mots entremêlées si bien qu'on ne sait plus qui parle ou pense mais qu'il y a une pensée qui est.

Ne pas chercher forcément à identifier clairement quelque chose qui se cherche. On n'a rien à démontrer ou à faire comprendre puisqu'on avance à tâtons sur ce qui lie les différents atomes du parc.

Élargir le sensible pour se nouer aux choses. En tout cas choisir à quelles choses on se noue.

Et peut-être que ça vous fera rien et qu'il n'y aura rien, et alors quelle trace ça laisse de cette impossibilité d'entendre.

Le seul écueil est de ne pas tomber dans le jugement pour essayer d'aller au cœur du possible et de l'impossible. Pour trouver un régime de parole propre à chacun de vous pour laisser trace de cette tentative de perception élargie.

Nos cabanes ne seront pas nécessairement plaisantes ou légères.

Contrainte formelle :

- Laisser dire leur formule aux choses muettes. les infinitifs p98

- dans l'écriture, créer de nouveaux attachements entre les mots, égrainer et évincer tous les mots qui viennent après un mot écrit et quand il n'y en a plus, alors le mot qui vient et qui crée de la nouveauté sera celui que vous garderez et qui vous amènera vers l'inconnu.

NB : ça peut prendre n'importe quelle forme d'écrit. S'il y a des lignes, des traits ou du dessin qui arrive avec, avant ou après les mots, ça marche aussi. C'est faire l'expérience que je vous propose et de voir quelle trace ça va laisser après et de se les partager de faire l'expérience du nous. Comment de la vie elle-même peuvent s'inventer des choses nouvelles.

- Sensibilité : le don qu'on a de se lier par la fibre humaine aux choses (p. 88 Louise Warren)

Lecture et retours :

Marche ensemble dans le parc pour se rendre dans les cabanes de chacun où seront lus les textes.

Annexe 4 : Affiche de communication pour la Mission Locale

Ateliers d'écriture créative



« L'écriture c'est l'inconnu. Avant d'écrire on ne sait rien de ce qu'on va écrire. » Marguerite Duras

Présentation et premier atelier le jeudi 18/01 à 14h

Deux heures pour soi autour de 5 temps:

1. la proposition d'écriture par l'animatrice pour entrer dans l'écriture
2. le temps d'écriture individuelle
3. la lecture des textes écrits au groupe
4. des échanges sur les textes
5. la possibilité de retravail et mise au propre des textes sur ordinateur

Dans le but de

Explorer, expérimenter, tester, (se) découvrir, jouer avec les mots, s'affranchir des règles, se surprendre, oublier la grammaire, donner corps à sa créativité, se poser, poser des mots sur les expériences, inventer

*Possibilité de créer une exposition des textes en ligne ou version papier
et /ou d'organiser un travail de mise en voix et lecture publique des textes en mai 2024*

Pour toutes les personnes

- ayant le désir d'écrire
- ayant le désir de se rencontrer dans un espace de création
- ayant le désir de partager sans jugement
- ayant le désir de découvrir l'inconnu de soi et des autres...

les **jeudis de 14h à 16h** du 18/01 au 23/05

janvier: 18 et 25, février: 8, 15, 29, mars: 7, 14, 28, avril: 4 et 25, mai: 2, 16, 23

Bibliographie

Œuvres littéraires, poétiques, œuvre de critique littéraire et essais

- BARTHES Roland, *Le bruissement de la langue Essais critiques IV*, [1984], Paris, Editions du seuil, coll. « Points essais », 2015.
- BARTHES Roland, *Leçon*, [1978], Paris, Editions du Seuil, coll. « Points Essais », 2015.
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, [1953], Paris, Editions du seuil, 2014.
- BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Armand Colin, 1973,
- BION W.R, *Recherche sur les petits groupes*, [1961], Paris, PUF, 1965.
- BLANCHOT Maurice, *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943.
- BLANCHOT Maurice, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
- BON François, Magazine littéraire entretien avec Clara Dupont-Monod, in *Apprendre l'invention*, [2004], Publie Papier, 2012.
- BON François, Bâtir le relais in *Apprendre l'invention*, [1999], Publie papier, 2012.
- DE TOLEDO Camille, *Une histoire du vertige*, Verdier, 2023.
- DURAS Marguerite, *Ecrire*, [1993], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999.
- FAVREAU Jean-François, *Vertige de l'écriture Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*, Lyon, ENS Editions, 2017.
- GORZ André, *Lettre à D.*, Paris, Folio, 2006.
- GRACQ Julien, *En lisant en écrivant*, Paris, Editions Corti, 1980.
- LACOUE-LABARTHE Philippe, *La poésie comme expérience*, [1986], Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2015.
- MACE Marielle, *Une pluie d'oiseaux*, Paris, José Corti, 2022.
- PONGE Francis, *Le parti pris des choses*, [1948], Gallimard, 2005.
- RECOING Eloi, « Antoine Vitez ou l'esprit de traduction » in *Antoine VITEZ, Le devoir de traduire*, Éditions Climats et Maison Antoine Vitez, Montpellier, 1996.
- REDON Odilon, A soi-même, journal (1867-1915), Paris, Henri Floury, 1922.
- RIMBAUD Arthur, *Correspondance: Lettre du voyant à Paul Demeny*, Éditions des cahiers libres, 1929.
- ROSENTHAL Olivia, *Ils ne sont pour rien dans mes larmes*, Gallimard, 2012.
- WARREN Louise, *Bleu de Delft*, Québec, Trait d'union, coll. « Spirale », 2001.
- SANS Cécile et GLEIZE Jean-Marie, « L'atelier invisible de Jean -Marie Gleize, conversation » in M. JOCQUEVIEL-BOURJEA, C. CHATELET, K. PINEL, A. DE MORANT & K. GROUPIERRE, *L'atelier en acte(s) : espace de création, création d'espace*, Paris, Hermann, 2023, p. 221.
- VINCLAIR Pierre, *Terrorisme et alchimie*, Hermann, coll. « Fictions pensantes », Paris, 2023.
- WOO-KI Zao, Françoise MARQUET, *Autoportrait*, Paris, Fayard, 1988,
- ZWEIG Stefan, *Magellan*, [1938], Paris, Éditions Grasset, 2011.

Ouvrages philosophiques, psychanalytiques, sociologiques et de théâtre

- ABRAM David, *Comment la terre s'est tue, Pour une écologie des sens*, Paris, La découverte, 2013.
- AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Rivages, 2007.
- ANZIEU Didier, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.
- DELEUZE Gilles, PARNET Claire, *Dialogues*, [1996], Paris, Flammarion, 2023.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Kafka pour une littérature mineure*, Paris, Les éditions de minuit, 1984, p.33.
- DUFOURMANTELLE Anne, *Éloge du risque*, [2011], Rivages poche, 2014.
- LAO -TSEU, *Tao tö king*, Paris, Folio sagesses, 1990.
- LECOQ Jacques, *Le corps poétique*, Paris, Actes Sud, 1999.
- MERLEAU-PONTY Maurice, *La prose du monde* [1969], Paris, Gallimard, 1992.
- OUDGHIRI Rémy, *La société très secrète des marcheurs solitaires*, Paris, Puf, 2022.
- RANCIERE Jacques, *Le maître ignorant, Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, 1987.
- RANCIERE Jacques, *Le partage du sensible esthétique et politique*, Paris, La fabrique Éditions, 2000.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues*, [1973], Paris, L'harmattan, 2009.
- VITEZ Antoine, *Le Théâtre des idées*, Paris, Gallimard, 1991.
- WINNICOTT D. W., *Jeu et réalité*, [1975], Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2002.

Articles

- ARDOINO Jacques, « De l'accompagnement en tant que paradigme », *Pratiques de Formation/Analyses*, n° 40, 2000.
- COLOGNESI Stéphane, LUCCHINI Silvia, Mise à l'épreuve de deux dispositifs pour développer l'écriture en milieu scolaire : chantier vs. Atelier in *Enfance*, n°2, 2016.
- FUSTIER Paul, Le lien d'accompagnement : un métissage entre échange par le don et échange contractualisé, in *Informations sociales*, n°169, 2012.
- MAGNE Laurent, *Histoire sémantique du risque et de ses corrélats*, 2010, Hal Open Science.
- THERIEN Claude, Valéry et le statut poïétique des sollicitations formelles de la sensibilité, in *Les études philosophiques*, n°62, 2002.
- VICTTORI Bernard, Homo narrans : le rôle de la narration dans l'émergence du langage, L'origine du langage, in *Langages*, n°146, juin 2002.
- VOELLMY Jean, L'Inconnu devant soi. Un rapprochement entre René Char et Odilon Redon, in *Les lettres romanes*, Volume 49, 1995.

Conférences

- VIAL Michel, *Accompagner n'est pas guider*. Conférence aux formateurs de l'École de la Léchère, Fondation pour les classes d'enseignement spécialisé de la Gruyère, Suisse, 2006.

Filmographie

- JARSMUCSH Jim, *Down by law*, 1986, Grokenberger Film Produktion.
- VARDA Agnès, *La pointe courte*, 1956, Ciné-Tamaris.

Dictionnaires en ligne

Littré

<https://www.littre.org/definition/risque>

Cnrtl

<https://www.cnrtl.fr/definition/engager>

<https://www.cnrtl.fr/definition/risque>

<https://www.cnrtl.fr/definition/filet>

<https://www.cnrtl.fr/definition/retour>

<https://www.cnrtl.fr/definition/ceremonie/substantif>

<https://www.cnrtl.fr/definition/reception>

<https://www.cnrtl.fr/definition/tramer>

<https://www.littre.org/definition/%C3%A9manciper>

Dicolatin

<https://www.dicolatin.com/Latin/Lemme/0/VERTERE/index.html>

Podcast

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/jacques-ranciere-2-5-6189040>

Tous les liens internet ont été vérifiés le 7 août 2024

Table des matières

Introduction	6
Chapitre 1 : L'abîme	11
Ce qui coupe	11
Le pari inversé	12
Nourriture providentielle	13
Le risque comme territoire	14
Le risque de l'animatrice : sentir et dire autrement	15
Subir le risque	16
Affronter le risque : entre lâcher-prise et ardeur combative	19
Se perdre, en perdre ses mots, chercher ses mots	21
D'une mort à la vie	23
Écrire, un combat ?	25
Chapitre 2 : Le saut	28
Vertus du vertige	28
Traduire	29
Traverser l'expérience	32
Tisser des textes	35
Transgression et résistance	36
L'individu, le collectif, l'institution	37
L'engrenage de la proposition	40
Jauger mes propositions	41
Écriture et devenir	43
Écrire et fuir	45
Tisser de peu de mots	46
Chapitre 3 : La réception	50
Seuls mais ensemble	50
Ouvrir l'espace	52
Tisser des retours comme des filets	54
Cérémonie	56
Des singularités au bien commun	59
Réception au-delà de l'atelier	60
Béquilles pour la réception	63
Conclusion	66
Annexes	68
Bibliographie	91
Résumé	95

Résumé

Si les ateliers d'écriture sont des lieux où par l'écriture peuvent percer à jour des agencements de mots jamais lus, inouïs, des lieux où on fait le pari de la découverte d'une langue propre, alors ce sont des endroits où l'on prend des risques. Des endroits de déstabilisation, de dessaisissement.

Jusqu'où aller dans cette prise de risque ? Qu'est-on prêt à perdre en atelier d'écriture pour conquérir de la nouveauté ?

Entre Ehpad, école élémentaire, maison pour tous, mission locale et CADA autant d'espaces que de façons de prendre des risques pour l'animatrice, pour les participants d'ouvrir des voies vers des petits et grands vertiges libérateurs.

Mots clés : inconnu, prise de risque, création, groupes, langue singulière, atelier.

