

26

Les Ateliers d'écriture – De la recherche littéraire à la lutte politique

Ouvrir des brèches dans les clôtures réservant l'écriture à une élite. Telle est la révolution en marche, nichée dans les ateliers d'écriture.

Etienne Vellas

29

Eloge d'une écriture partagée

La question du pouvoir (ou du non-pouvoir) donné par l'écriture est toujours d'actualité. Parmi les freins, l'idée qu'écrire serait *par nature* un acte solitaire, mystérieux donc indécidable, qu'il ne peut se partager car il y va de l'intime, quand ce n'est pas affaire de dons qui ne se discutent pas!

Odette et Michel Neumayer

32

De l'école à la prison – «Lire, écrire et créer: tisser des liens»

Les ateliers d'écriture tels qu'ils sont menés, avec la valeur de l'humain comme charnière de travail, permettent à des personnes en rupture avec l'enseignement traditionnel, de trouver un nouveau rapport aux apprentissages.

Corinne Besset



En Ateliers, partager le pouvoir de l'écriture

35

Ateliers d'écriture et illettrisme

Lorsqu'une personne s'inscrit à Lire et Ecrire, elle exprime généralement un besoin urgent, lié à la vie sociale, professionnelle ou familiale, mais presque toujours aussi le souhait de réaliser un rêve: pouvoir écrire seul sans devoir demander de l'aide!

Dominique Theurillat

38

Ecrire: s'ouvrir au monde, se réconcilier avec soi-même... A quelles conditions?

«Monsieur, moi, vous ne me ferez pas écrire, je suis nul, on me l'a toujours dit, vous ne me ferez pas lire et surtout pas devant tous ces bouffons!»

Yves Béal



Les Ateliers d'écriture

De la recherche littéraire à la lutte politique

Ouvrir des brèches dans les clôtures réservant l'écriture à une élite. Telle est la révolution en marche, nichée dans les ateliers d'écriture. Aux origines pourtant, ce sont des élites qui travaillent, en ateliers, la création littéraire.

Les *Creative Writing workshops*: un travail entre auteurs novices et experts

Une première origine des ateliers d'écriture est souvent située dans les *Creative Writing workshops*, ateliers donnés dans des universités américaines dès la fin du XIXe siècle. Le premier est né à Iowa en réaction contre des cours magistraux de littérature. L'atelier se déroule dans un cadre uniquement oral. Les étudiants viennent lire leurs propres manuscrits – ou le manuscrit d'un autre – devant un public d'étudiants. L'ensemble est dirigé par un professeur d'écriture, le plus souvent un écrivain, qui dit ne pas enseigner, mais invite les étudiants à discuter des textes de chacun afin d'en relever ses défauts ou lacunes. Une des règles du jeu est qu'un texte se défend seul. Il n'y a pas place pour le sentimentalisme. Il faut critiquer le texte dans ses contradictions, sans faire cas de la personne qui l'a écrit.

Les étudiants fréquentant ces ateliers possèdent déjà des capacités d'expression artistique, des qualités d'imagination et viennent en ce lieu pour se préparer aux métiers de l'écriture. Les éditeurs anglo-saxons l'ont compris: ils se mêlent à ce public pour y repérer leurs futurs auteurs.

Le cours de littérature est ainsi toujours réservé à une élite, mais l'atelier le métamorphose. L'écrivain n'est en effet plus perçu dans ce cadre comme ayant été frappé ou ayant hérité de la grâce de l'écriture à sa naissance, mais comme un artisan de l'écrit et de la lecture, bénéficiant de la lecture critique d'autres tra-



© Philippe Martin

Les enfants peuvent, eux aussi, inventer des textes. Cette évidence se répand dès les années 1950

vailleurs. L'écrivain animateur s'installe dans un rapport de parité professeur-élèves: on dialogue dans l'atelier sur des problématiques d'écriture communes. Le schéma de ce type d'atelier va être repris en Europe. Il va inspirer, par exemple en France, les ateliers de Jean Ricardou et des enseignants professeurs de littérature dans le secondaire.

Le courant de l'Education nouvelle: des ateliers pour conquérir le pouvoir de l'écriture

Dans l'entre-deux-guerres, mais surtout à partir des années 1950, se répand l'idée que les enfants peuvent, eux aussi, inventer des textes. Grâce à Célestin Freinet, qui publie en 1947 *Le texte libre*, cette technique devient une activité à laquelle les enfants des écoles primaires sont conviés. Il est, dans la classe atelier de Freinet, motivé par le *Journal scolaire* et la *correspondance*, d'autres techniques dans lesquelles il s'insère. Est en jeu, ici, la possibilité offerte à chacun de pouvoir exprimer librement sa pensée. Mais pas seulement. La pratique de cette écriture est pour Freinet un moyen d'expression à offrir au peuple, comme pouvoir d'existence dans la société et pouvoir d'action sur celle-ci. En 1966-1967 naît le Secteur Poésie-écriture du GFEN (Groupe français d'éducation nouvelle). Il émane de la volonté d'enseignants de transformer l'enseignement du français et la situation de la poésie. La création et l'évolution de la revue de ce secteur, comme *Cahier de poèmes*, se fait en parallèle avec celles de démarches originales d'écriture. Ce *Cahier*, créé par Michel Cossem du GFEN et les écrivains de la revue *Encres vives*,



publie à la fois des poèmes d'enfants, des œuvres d'écrivains contemporains et des expériences de classe. Il met en évidence la recherche que conduit ce groupe d'acteurs, que le poète Michel Ducom a très vite rejoint: l'atelier travaille sur les conditions à développer pour qu'il y ait appropriation, par tout type de public, de l'acte de création que représente l'écriture. Ce qui réclame souvent aux enseignants de passer par une réappropriation de leur propre droit de créer. D'où un travail en profondeur, dans les ateliers, sur les représentations idéologiques de l'écriture – la prétendue spontanéité ou inspiration de l'écrivain – et sur les béquilles scolaires qui n'aident qu'à munir les enfants d'une «petite écriture» sans pouvoir. Les analyses réflexives sur l'atelier et son animation occupent une grande partie des ateliers du GFEN. Chacune d'elles participe aujourd'hui à l'avancée de plusieurs «théories pratiques» des ateliers d'écriture développées par ce mouvement pédagogique.

L'OULIPO révèle la contrainte libératrice

En 1960, à l'initiative de Raymond Queneau (écrivain) et François Le Lionnais (mathématicien), se forme un groupe qui travaille dans ce qu'il nomme l'OULIPO (*Ouvroir de la Littérature POtentielle*). Tous sont à la recherche d'aides pour leur propre créativité. Ils en trouvent dans les contraintes formelles à se donner. Ils en expérimentent alors de toutes sortes: alphabétiques, sémantiques, mathématiques. Ce que cette recherche collective met en évidence est la question de la contrainte vue dans sa fonction libératrice et stimulante de l'imagination. Des pionniers des ateliers d'écriture, comme Anne Roche du Groupe d'Aix, s'inspireront des travaux oulipiens. Tous les enseignants s'intéressant aujourd'hui aux ateliers d'écriture conservent de la recherche de l'OULIPO des exemples de contraintes, comme celle ayant donné naissance au livre *La disparition* de Georges Perec (le roman écrit sans la lettre «e»). Et la recherche des contraintes efficaces marquant les étapes de chaque atelier est une des actions importantes de tout créateur d'atelier d'écriture.

Mai 68: le pouvoir de l'écriture s'affiche

Mai 68 est aussi une source des ateliers d'écriture. Cet événement met en évidence «*la Prise de parole (comme on dit Prise de la Bastille)*», dit Roland Barthes (1968), écrivain critique du langage institué. On peut y voir effectivement une parole «fusant de partout, allant et s'inscrivant partout». Mais le dire ainsi peut occulter ce qui a frappé les animateurs d'ateliers d'écriture qui vont ancrer ou justifier leurs pratiques dans cet événement: le travail collectif de l'écriture. Ses effets sur la pensée et la motivation à agir.

Les étudiants, non privés de langage jusque-là, mais frustrés de paroles, parvinrent à mieux se faire entendre grâce à une pensée travaillée par une écriture collective. Si les écrits de 68 ont tant frappé les esprits de ceux qui animent aujourd'hui certains ateliers d'écriture, c'est parce qu'ils portent la trace d'une «prise de l'écriture». Des slogans comme «Il est interdit d'interdire» peuvent paraître dans des écrits que l'on a nommés «sauvages». Mais qui s'intéresse à l'écriture y reconnaît un travail qui n'est pas simple retranscription de ce que l'on veut dire, mais travail d'une pensée construite en partie en écrivant. La recherche des mots, leur mise en forme, le souci du raccourci rhétorique apparaissent comme des pouvoirs de pensée et d'action et non comme seuls instruments pour dire. De plus, on y devine aussi, comme l'a analysé Barthes, combien ce moment, durant lequel la parole revendiquait au nom de contenus, fut aussi, pour ceux qui écrivaient de telles pensées, un moment comportant des aspects ludiques. Temps de jubilation de la formule trouvée, bonheur d'expression: autant d'éléments caractéristiques du travail de l'écrivain.

Cette écriture puissante et joyeuse, trouvant comme support principal «le mur», a aussi marqué les créateurs des ateliers d'écriture parce qu'elle émanait d'un travail de collaboration reliant des mondes d'ordinaire séparés: la société étudiante et celles du monde ouvrier et des arts. Ce travail en collectif a ainsi semblé aiguïser une dialectique pensée-écriture-action, provoquant la pensée et l'action de chacun.

Les animateurs d'ateliers d'écriture se référant à 68 essaient ainsi d'installer et de perfectionner les conditions d'écriture révélées lors de l'événement: un travail en groupe hétérogène, un projet collectif impliquant un défi à relever, une activité d'écriture non rémunérée mais non moins intense, un destinataire «tout public», l'émulation et non la compétition dans le groupe écrivant, etc.

Les ateliers d'Elisabeth Bing: mise en cause de certaines pratiques scolaires

Après 68, quelques expériences eurent une forte influence sur la multiplication et les diverses orientations des ateliers d'écriture. Ainsi celle d'Elisabeth Bing commencée en 1969 dans un centre médico-pédagogique et relatée dans son livre *Et je nageai jusqu'à la page* (1976).

Les déviations, tant scolaires qu'universitaires ou thérapeutiques, que les premiers ateliers d'écriture ont subies, sont parfois importantes. Emmanuel Bing, fils d'Elisabeth, les a montrées dans son livre *Le manuscrit de la mère morte* (2009). Il rappelle aujourd'hui (2011) les préoccupations qui étaient à la base des ateliers en question:

«Comment amener les enfants à plus de liberté que le carcan de la scolarité classique, dont ils avaient, pour la plupart, été exclus? Il existait dans l'institution un certain nombre d'ateliers, des ateliers de poterie, de menuiserie, de peinture, etc., offerts à titre d'activités de création aux pensionnaires. C'est en prenant exemple sur cette forme de travail, qui excluait l'évaluation notée, le jugement de valeur, que furent créés les premiers ateliers d'écriture. Il fallait rendre aux enfants le plaisir d'écrire, parfois brisé d'un coup d'encre rouge dans une marge, un «mal dit» comme un mal pensé, aboutissant le plus souvent à un mal-être. Les enfants furent lancés dans leurs écritures. Récits, poèmes, calligrammes. Tout cela était nouveau à l'époque. Pas de notes, pas de jugement. Mais des paragraphes entiers de conseils, et des temps de travail sur l'écriture. Ce fut d'ailleurs une remarque qui lui fut faite: «Tu nous fais travailler comme des écrivains...» Et, de fait, c'était bien de cela qu'il s'agissait. Au rancart, l'exercice. Le fait de passer à un réel travail d'écriture, s'il était étonnant pour les enfants, était aussi tout à fait valorisant.»

Et en Suisse, quels pionniers?

Parmi les innovateurs, on cite l'écrivain Werner Wüthrich, auteur bernois, qui revendique une filiation à la fois ouvrière et chrétienne et propose ses premiers ateliers à la fin des années 70.

Mary Anna Barbey, écrivain, formatrice d'adultes, est une des pionnières aussi, mais en Suisse romande. Elle ouvre son premier atelier en 1980, sous l'égide de l'Université populaire de Lausanne. Elle situe la naissance des ateliers d'écriture helvétiques dans Mai 68. «Né du souffle libertaire de cette époque, l'atelier a une visée: permettre à tous l'usage d'une écriture encore trop au service d'une élite.» Elle y travaille toujours aujourd'hui.

Des écoles expérimentales, publiques et privées, se référant aux divers mouvements d'Education nouvelle, pratiquent, elles aussi, depuis longtemps, diverses formes d'ateliers d'écriture dans les écoles helvétiques.

La multiplication actuelle des ateliers d'écriture en Francophonie

Les ateliers d'écriture se sont multipliés. On en propose aujourd'hui partout: dans les écoles, les lieux de formation d'adultes (personnelle et professionnelle), les maisons de retraites, les prisons, les hôpitaux, les lieux touristiques, les entreprises, les universités. Formes et buts sont divers. Certains animateurs estiment que l'atelier doit aller jusqu'à la reconnaissance de ses productions par un public autre que celui de l'atelier. D'autres considèrent que l'atelier est un lieu d'écoute, d'échange et de perfectionnement qui ne doit pas être parasité par des préoccupations de reconnaissance extérieure. Ces tendances se retrouvent aussi dans les écoles.

Les ateliers, en se multipliant, se sont diversifiés et ont débordé largement les cadres dans lesquels ils se situaient au départ (Cifali & André, 2007). Leur point commun, si l'on veut garder raison, est que tous font travailler l'écriture. Loin de constituer un paradoxe, vu les apprentissages facilités par les ateliers d'écriture, ils sont mis aujourd'hui souvent au service de publics en difficulté d'expression écrite. Conséquence de ces succès, les ateliers d'écriture séduisent de plus en plus d'institutions, d'organismes, d'associations, d'écrivains, de formateurs professionnels et de particuliers, voire des politiques éducatives quand les ateliers sont appelés intergénérationnels. Ils sont devenus aussi une marchandise.

A l'école: savoir pourquoi on fait des ateliers d'écriture

Savoir pourquoi on fait des ateliers d'écriture en classe est devenu, dans ce contexte, essentiel. Il ne s'agit pas pour l'école de céder à un phénomène de mode, mais de repérer ce qui fait aujourd'hui la force de cette forme particulière d'encadrement et de transmission de la pratique culturelle que représente l'écriture.

Se former à la pratique d'animation d'un atelier d'écriture passe par la nécessité d'en vivre. Vérifier que ceux qui nous sont imposés ou que l'on choisit comportent des temps importants d'analyse et de théorisation de l'atelier nous met à l'abri d'ateliers qui n'auraient rien à voir avec l'enseignement.

Chaque animateur d'atelier cible aujourd'hui sa propre filière, orientant ses pratiques. Les animateurs s'étant tous formés dans l'atelier d'un prédécesseur, remonter les filiations nous conduit le plus souvent à l'une ou plusieurs des sources citées jusqu'ici. Il n'est pas inutile de constater alors que les expériences pionnières nous enseignent ceci: l'écriture est un pouvoir à conquérir. Elle s'apprend. Et pour s'apprendre, se travaille comme de la matière qui prend sens en prenant forme. Comme se travaille la pierre qui devient sculpture et se met à parler tout au long de sa création. ●

- R. Barthes (1968). *L'écriture de l'événement*. *Communications*, Vol 12. No 12. pp. 108-112. Voir: www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_05888018_1968_num_12_1_1175
- Elisabeth Bing (1976/1993). *Et je nageai jusqu'à la page*. Paris: Ed. Des femmes.
- Emmanuel Bing (2009). *Le manuscrit de la mère morte*. Ed. Maurice Nadeau.
- Emmanuel Bing: www.atelier-bing.com/ Site consulté le 24 février 2011.
- C. Bonniface avec la coll. de C. Pimet. (1992). *Les ateliers d'écriture*. Paris: Retz.
- M. Cifali et A. André (2007). *Ecrire l'expérience. Vers la reconnaissance des pratiques professionnelles*. Paris: PUF.
- C. Freinet (1947). *Le texte libre. Brochure d'Education Nouvelle Populaire*. Editions de l'Ecole Moderne Française. Archives ICEM.
- GFEN / Secteur Poésie-Ecriture. Cahier de poème. www.gfen.asso.fr/fr/cahiers_de_poemes
- I. Rossignol (1996). *L'invention des ateliers d'écriture en France*. Paris: L'Harmattan.

Certes, les conditions techniques du partage d'écriture sont aujourd'hui multiples (SMS, e-mails, blogs, forums, sites coopératifs, réseaux sociaux) et la production écrite semble aller en augmentant, mais les freins mentaux sont toujours là. La question du pouvoir (ou du non-pouvoir) donné par l'écriture est toujours d'actualité. Parmi les freins, l'idée qu'écrire serait *par nature* un acte solitaire, mystérieux donc indicible, qu'il ne peut se partager car il y va de l'intime, quand ce n'est pas affaire de dons qui ne se discutent pas! Sans oublier l'argument qu'entre écriture poétique ou de fiction, possible en atelier, et l'écriture en situation professionnelle, nécessairement à l'écart, la coupure est radicale.

A partir de quatre exemples situés dans des temporalités et des lieux différents, nous tenterons de mettre en lumière ce que pourrait signifier **partager l'écriture**.

Ecrire à deux – Le débat de normes



Odette et Michel Neumayer écrivent tous leurs livres à quatre mains

Signer un texte à quatre mains est peu courant. Dans ce cas, partager l'écriture consiste à entrer dans une coopération où le maître mot est **confiance**: le texte sera assumé à deux.

Ce principe étant posé, il y a échange d'idées, discussions, puis l'un produit un début de texte, que l'autre lit, relance, reprend. De nouvelles idées germent. Les formulations sont rediscutées. Les rôles sont alternés. Les brouillons se succèdent et sont la matière vive sur laquelle s'opère le travail de réécriture et de co-élaboration. Pourquoi est-on soudain convaincu que c'est à tel endroit qu'il faut retravailler, que tel passage est au point, tel autre encore non fini? Allez savoir! En arrière-plan, il y a ce que les analystes du travail appellent un «débat de normes», c'est-à-dire une confrontation, voire une controverse à propos des représentations personnelles que chacun se fait du texte final, du recours aux exemples, aux références, du choix du lexique, de la place laissée au lecteur dans le texte.

Eloge d'une écriture partagée

Il existe de nombreux ouvrages concernant les ateliers d'écriture, nous en avons nous-mêmes produits¹. Dans le présent article, nous nous attacherons à évoquer quelques expériences qui ne sont pas des ateliers, et visent cependant à faire de l'écriture «un bien partagé». Il s'agit du pari de l'écriture à deux, dix, quarante-cinq... voire plus. Autant d'exemples dans lesquels la classe, l'école, l'institution, en mettant en œuvre une écriture partagée, se donnent de ce fait les moyens de se transformer.

Deux phases semblent nécessaires: **expansion** (l'écrit est encore elliptique, désordonné, la problématique demande à être dépliée); **réduction et réagencement** (chasse aux redites, concision des formules, remaniement du plan pour aller vers une cohérence dans le déroulé des arguments).

Ecrire à deux suppose du temps, de la connivence, une acceptation de l'autre. Faut-il y ajouter l'engagement et la volonté d'aboutir?

Produire un livre à plusieurs Utiliser un dispositif intégrateur

Passer de deux à quarante-cinq. En coordonnant sur une durée d'un an, à trois personnes, un livre sur l'Education nouvelle², nous avons pratiqué le partage d'écriture selon un dispositif fondé sur la collecte de textes produits à partir d'un même canevas: une série de cinq questions posées à 45 contributeurs. Les entretiens réalisés séparément, si possible en binôme de contributeurs, chacun étant tour à tour intervieweur et interviewé, étaient ensuite retranscrits, redonnés pour validation à leurs auteurs. Réunis par thèmes, les entretiens étaient encadrés par une réflexion sur les enjeux de cette mise en patrimoine. S'est développée ainsi une image, toute en contrastes, des mille et une manières de s'engager dans l'Education nouvelle: selon les pays, les parcours biographiques, les lectures, les métiers, les rencontres. Un produit collectif en est issu. Tous n'ont pas écrit de la même manière, loin s'en faut, mais les textes sont en écho, chacun puisant son sens au sein du réseau qui l'accueille.

L'intérêt de ce travail consiste dans l'**autorisation** que l'on s'accorde de produire collectivement une archive à l'instant T, dans un monde de militantisme et d'action dont la légitimité est contestée, car il a élaboré ses outils en marge des institutions et de la recherche reconnue.

Les «Petits séminaires» La dimension du compagnonnage

«Ce qui fait la poésie de *Filigranes* est non seulement l'objet papier mais aussi l'environnement dans lequel on le produit: le souffle des séminaires, les liens créés, les prises de position, sa présence à l'épreuve du temps. Ce qui lui donne sa puissance maximale sont les valeurs humaines qu'elle porte. Comme le dit Aragon, «il ne suffit pas de se taire, il faut savoir dire autre chose». Or *Filigranes* sait inventer autre chose en créant un espace multiple des plusieurs «R»: rencontre, résistance, réflexion, relecture, retravail, regard bienveillant...»

Teresa Assude (auteur de *Filigranes*)

Dans le cadre d'une revue³ d'écritures, *Filigranes*, nous pratiquons deux formes de séminaires.



© Hatem Alkout

Le «Petit séminaire», que nous pratiquons depuis quelques années, est un moment délicieux. Une fois par an, nous nous réunissons en petit comité pour un week-end au cours duquel chacun travaille sur ses propres projets d'écriture poétique, professionnel ou autre. Que vient-on partager alors? Une dynamique, une ambiance studieuse et concentrée, une atmosphère de recherche, car mener à bien un projet d'écriture n'est pas chose facile et le sentiment de solitude est réel. Voir réfléchir, écrire, chercher à côté de soi, rassure et crée une émulation.

La seule exigence est d'écrire en silence et de participer aux mises en commun deux fois par jour. Lecture intégrale ou non est faite des productions, avec **relances bienveillantes**. Avec cette expression, nous insistons sur un changement de registre, l'idée est de récuser le jugement comme non productif pour le remplacer par des propositions de travail. En effet, la règle impérative est de faire taire toute critique négative devant ce qui, dans une évaluation classique, apparaîtrait comme un manque, un défaut, une faiblesse, pour en faire un tremplin vers un approfondissement, une recherche. On conforte l'autre et même on le surprend en lui conseillant tel livre, tel film, telle perspective nouvelle. Puis, chacun reprend son travail. Cette façon de procéder, une fois qu'elle a été acceptée, a des effets magiques, mais être pris au sérieux dans son travail, n'est-ce pas extraordinaire?

Au fil des heures, on se rend compte que les projets évoluent. Quelques mois plus tard, on s'aperçoit que certains aboutissent à une publication, un spectacle, comme si l'acceptation d'une discipline volontaire et l'humilité qu'il y a à faire part de ses doutes et de ses rêves avaient permis cette concentration propice à la création et à l'éclosion.

En revanche, la production collective de la revue réclame toute une chaîne de coopérations. Celle-ci se met en place à l'occasion des «Grands séminaires» auxquels nous sommes plus nombreux à participer (six jours par an). Nous y explorons les thèmes à venir, invitons des créateurs susceptibles de faire avancer notre propre travail, écrivons en atelier, procédons au choix des textes qui seront publiés, produisons pour le site, etc. Autant de tâches qui enrichissent la réflexion de chacun au sujet de la création contemporaine, l'inscrivent dans le réel bien concret de la fabrication, et de la diffusion.

Ecrire en «groupes mixtes» Dans le monde du travail, de la formation, de la famille

Dans une société où les savoirs sont compartimentés, hiérarchisés, niés, le travail d'écriture en groupes mixtes permet la reconnaissance et la valorisation de tous les types de savoirs. Il les rend complémentaires et les met en résonance critique. L'enjeu est que les participants transforment l'image qu'ils ont d'eux-

Sur le site de *Filigranes*: le dessous des cartes du plasticien Hatem Akrou

La rubrique intitulée *L'atelier du Séminaire* donne des aperçus des ateliers préparant les numéros à venir... Ici, le texte d'un des participants, écrit en écho au travail d'**Hatem Akrou**, lors d'une réflexion engagée pour préparer trois numéros de la revue travaillant la problématique de *L'imaginaire des frontières* (no 78 *Histoires de Papiers*, paru; no 79 *Entre deux* et no 80 *Passer outre*, à paraître.)

«Beaucoup de parallèles entre écriture et peinture. Une double affirmation d'être. Et une souffrance dans les deux cas, la souffrance de la création. Fini – non fini. Pour les deux volets artistiques, une même histoire. Quand donc un texte est-il terminé? Quand donc le peintre trouve-t-il son tableau abouti? «C'est fini quand le tableau s'en va», nous livre Hatem. C'est le même processus pour l'écriture. C'est fini quand le texte est donné à l'éditeur. «Il faut savoir s'arrêter», a encore lâché Hatem. Oui, à un moment donné, le créateur doit dire stop à sa création qui pourrait avoir envie de jouer les prolongations à tout jamais...»

Claude Ollive (auteur de *Filigranes*)



mêmes; que le groupe se découvre capable de fédérer des savoirs et d'expérimenter de nouveaux modes de fonctionnement. La reconnaissance des expériences est le fondement d'une microsociété qui invente sa démocratie.

La réunion de publics différents au sein d'un même atelier de production est pleine d'intérêt, qu'il s'agisse de «lettrés» et «non-lettrés»; formateurs et apprenants; personnels et encadrement; parents ou grands-parents et enfants. Les participants n'y sont pas à égalité mais à parité. Les différentiels de savoirs, loin d'être envisagés comme un empêchement, sont considérés comme un atout. Ils alimentent la dynamique du collectif. On travaille ensemble pendant quelques jours sur un territoire à explorer, une zone de questionnement commune à tous les membres pour aboutir à un texte: actes d'un colloque transfrontalier d'adultes apprenants (pour l'association belge «Lire et écrire»⁴); mise en patrimoine de l'expérience de l'ensemble des personnels d'un organisme de formation; atelier d'écriture parents-enfants autour de la transmission de l'histoire familiale...

Affirmer et mettre en œuvre la coopération et l'entraide et avoir là-dessus un haut niveau d'exigence est essentiel dans ce type de projet. La proposition d'outils, de situations facilitantes, d'analyses réflexives, concourent également à la viabilité de l'aventure. ●

¹ Odette et Michel Neumayer:

(2003). *Animer un atelier d'écriture – Faire de l'écriture un bien partagé*. Paris: ESF.

(2005). *Pratiquer le dialogue arts plastiques – écriture*. Lyon: Chronique sociale.

(2010). *Quinze ateliers pour une culture de paix*. Lyon: Chronique sociale.

² Odette et Michel Neumayer, Etienne Vellas, *Relever les défis de l'Education nouvelle – 45 parcours d'avenir*, Chronique sociale, 2009.

³ www.ecriture-partagee.com. *Filigranes*, revue d'écritures, entend promouvoir les hommes du commun à l'ouvrage (Jean Dubuffet) et soutenir l'accès de tous au pouvoir d'écrire. Aventure collective engagée en 1984 et poursuivie depuis, la revue a pour objet d'ouvrir un espace de coopération où l'écriture puisse se mettre en travail et où lecture et publication deviennent démarche partagée (...) annonce la 4^e de couverture.

⁴ <http://bruxelles.lire-et-ecrire.be/> et la revue *Le journal de l'alpha* <http://publications.alphabetisation.be/content/blogsection/4/82>

De l'école à la prison

Lire, écrire et créer: tisser des liens

Mon titre est celui d'une plaquette du GFEN-Provence (Groupe français d'éducation nouvelle)¹ dont j'ai fait l'acquisition lors de mes premiers stages d'écriture avec Odette et Michel Neumayer². Et ce titre m'accompagne chaque fois que j'écris ou que je permets à d'autres d'écrire... «Tisser des liens et faire du travail d'écriture un bien partagé et un outil d'humanisation»³.

Lorsque j'ai commencé les ateliers d'écriture en 1997, je n'avais jusqu'alors eu aucune expérience de l'écriture partagée et j'étais dans un manque de confiance en moi. Il fut rapidement déconstruit par ce qui représente pour moi le point fort de ce type d'ateliers: permettre aux participants d'être ce qu'ils sont, de se sentir une partie entière d'un tout, d'oser dire et écrire à partir de contraintes libératrices, d'ouvrir leur champ de réflexion et de recherche pour mieux appréhender l'humain et tisser des liens avec lui. En effet, lors de ces stages, les démarches utilisées par les animateurs autorisent l'écriture personnelle relancée par des remarques positives et constructives, et l'écoute bienveillante du groupe, sans jugement de valeur.

Des ateliers expérimentés en équipe pédagogique pionnière

L'école où je travaillais (Ecole du Pin vert) avait choisi de participer au projet «Paix et Tolérance en Méditerranée»

de la ville d'Aubagne, où des enseignants se regroupaient pour travailler sur les questions de la Culture de Paix dont la déclinaison passe, pour moi, par des chemins de réflexions personnelles et d'échanges collectifs et par des mises en mots pour surseoir à la violence. Ces questions ont pu être traitées à travers des pistes de travail précises et précieuses (dont pour exemple: «La part de chacun dans un tout», «Se connaître soi-même pour connaître l'autre autrement») qui nous ont permis, en tant qu'enseignants, de confronter et de mettre en partage nos différentes approches à propos de l'idée de paix et de tolérance entre les êtres humains, dans un espace délimité mais non clos.

Une formation reconnue par l'Éducation nationale

Depuis, ces formations continuent d'exister chaque année, agréées par les responsables locaux de l'Éducation nationale et entrant dans le plan de formation. Aujourd'hui elles regroupent d'autres personnes du milieu de l'Éducation qui, comme nous, se questionnent sur leurs missions d'éducateurs, sur les outils et les démarches de la transmission à autrui, sur les relations humaines qui constituent le monde et sont le socle de la société dans laquelle nous vivons. A partir des questions que nous nous posons, nous construisons nos réponses, en suivant le fil des pistes des ateliers; nous échangeons sur nos points de vue; nous créons de nouvelles questions qui nous engagent sur de nouvelles recherches avec lesquelles nous pouvons repartir vers une autre approche du savoir... se questionner, chercher et poursuivre cette quête de connaissance... «C'est de réponses que l'homme meurt», disait René Char.

Passer du côté de l'animation

Cette expérience m'a amenée à approfondir et à modifier mon rapport à l'écriture. J'ai proposé alors, à mon tour, des ateliers d'écriture. D'abord dans des classes d'enfants avec lesquelles je travaillais, puis aux adultes que je rencontre depuis un an dans le cadre de



L'un des albums pour enfants issus des ateliers



mon nouveau poste d'enseignante en milieu carcéral, «la finalité fondamentale de l'enseignement en prison (étant) de contribuer à ce que la personne détenue se dote de compétences nécessaires pour se réinsérer dans la vie sociale et professionnelle⁴». En effet, les ateliers d'écriture tels qu'ils sont menés, avec la valeur de l'humain comme charnière de travail, permettent à ces personnes en rupture avec l'enseignement traditionnel, de trouver un nouveau rapport aux apprentissages, car elles se sentent considérées, acceptées avec leurs compétences et accompagnées de façon bienveillante pour entrer dans un monde qu'elles croyaient impénétrable.

Mes ateliers en milieu carcéral

L'an dernier, j'ai proposé à des femmes un atelier vécu en formation⁵ autour de l'album pour enfants et de la construction d'un livre objet. Il s'agissait d'entrer en réflexion à propos de valeurs humaines développées dans des albums d'auteurs, et de poursuivre le travail par des écritures d'histoires selon un protocole en plusieurs étapes.

Démarche de l'atelier

Cet atelier se conçoit en plusieurs étapes dont la durée sera en rapport avec le groupe de participants et son niveau.

1^{re} étape: Mettre les participants dans un bain de connaissance des albums jeunesse

Lecture d'albums, reconstitution de textes, mise en ordre de vignettes images et textes, écriture de suites ou de débuts de textes. Lecture d'un article du *Monde* «Les bonnes raisons d'écrire pour les enfants», (novembre 2004). Discussion: «Qu'est-ce qui peut vous motiver à écrire une histoire pour les enfants?»

2^e étape: A la découverte de Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination* (Editions Rue du Monde).

Puis fabrication de listes: ce qui pourrait se trouver dans un album jeunesse + premières écritures de fragments: personnages, lieux, objets. Les textes tournent. Discussion: «En quoi l'apport des autres a été une relance de l'imagination... ou pas?»

3^e étape: Les mots, les valeurs

Présentation par chaque participant(e) d'un album jeunesse et discussion sur les mots et les valeurs importantes.

4^e étape: Les lieux

Production de textes décrivant des lieux. Discussion: «Qu'est-ce qui a été un blocage dans cette écriture? Et qu'est-ce qui a permis de trouver le déblocage?»

5^e étape: Des histoires

Écriture de prototypes d'histoire à partir des matériaux produits dans les phases précédentes. Lecture collective des prototypes + relances: idées nouvelles, rebondissements, objets ou personnages ou lieux nouveaux, etc.

6^e étape: Création de l'objet livre

Utilisation de boîtes, cartons, feuilles de toutes sortes, laine, cordes, en imaginant une mise en page à l'ordinateur et en utilisant des fichiers image, ou en dessinant soi-même des images autour de morceaux de textes de l'histoire. Déshabillage de livres existants. Etc.

7^e étape: Ajustement des textes et des objets livres

Ces ateliers menés sur plusieurs séances ont permis de réveiller l'imaginaire et les capacités créatrices des participantes, de les solliciter dans leurs compétences et de les pousser à affiner leur travail de la langue, avec ses contraintes et ses codes; ils leur ont également permis d'expérimenter un rapport personnel à l'écriture en tant que sujet pensant tout en tissant des liens avec les autres dans le partage d'un travail individuel et collectif. Enfin, ils ont permis de modifier leurs représentations de la langue, des textes et de leurs propres capacités à écrire.

Dans un climat d'écoute et de partage, sans jugement ni compétition, ces ateliers ont donné la possibilité aux participantes de construire des savoirs et de véhiculer des valeurs (la confiance, le respect, la solidarité, l'entraide...); c'est la phase appelée «analyse réflexive» qui leur a permis, sous forme de questions/réponses, de conscientiser leurs acquis, d'oraliser les étapes de la démarche, de revenir sur les moments de blocage ou de relance, et de mettre en cohérence les différentes phases de l'atelier.

Cet atelier a donné la possibilité aux participantes qui ont souvent quitté le monde des livres, de renouer avec ceux-ci un rapport plus confiant et plus engagé dans la mesure où le support littérature jeunesse a amoindri le sentiment de crainte et la peur d'apprendre en proposant des textes simples, plus accessibles et associés à un support image important. De plus, les livres pour enfants ont été une occasion de se relier aux enfants, qu'elles ont, ou qu'elles ont été, et ainsi de susciter une motivation liée au domaine affectif qui leur a permis de s'engager dans un projet.

Ce travail a ouvert des perspectives à d'autres détenues. Il a également dessiné le projet d'un lien avec l'extérieur par le biais de la *Maison des Métiers du Livre* de Forcalquier⁶, dont le responsable a proposé des rencontres en venant au centre pénitentiaire, et en invitant les détenues à Forcalquier pour découvrir les métiers du livre, l'art de la typographie et les choix et contraintes liés à l'édition (car des sorties culturelles peuvent être autorisées sous certaines conditions).

Des questions, un espoir

Le travail en ateliers d'écriture et les projets associés sont, en milieu carcéral, déstabilisés par les départs et les arrivées des personnes détenues. De plus, les participantes n'ont pas toutes, et tous les jours, la force morale et physique pour venir en formation. L'engage-



ment implicite se trouve quelquefois remis en question. Il s'agit alors d'accepter que certains projets n'aboutissent pas, ou au contraire de trouver des moyens d'intégrer de nouvelles participantes pour qui les pistes de travail seront différentes, ainsi que les démarches utilisées. L'autonomie de la personne est alors fortement sollicitée et l'écart entre le prévu et l'advenu doucement mis à l'épreuve.

Face à ces difficultés, des questions émergent, de moi, de l'équipe administrative. La mise en projet peut-elle véritablement se réaliser pour des personnes qui ne sont là que pour un temps court? Comment la notion de temps, inhérente à tout projet, peut-elle être partagée de façon collective? Peut-on véritablement permettre à des personnes de s'engager dans une démarche d'ouverture à la culture quand les préoccupations de celles-ci restent entièrement personnelles et quotidiennes?

Certes, même si ces questions restent entières et actuelles tous les jours où ces personnes choisissent de venir en formation, je suis persuadée que le travail

en ateliers mené avec ce public peu ordinaire peut esquisser, de façons plus ou moins visibles, des changements et des ouvertures, ne serait-ce que par la place qui est donnée à chacune lors de nos rencontres. Dans les temps impartis par les réalités du milieu, des graines sont semées, des gouttes d'eau sont versées sur des terres en friche, à l'avenir fertile. «Je fais ma part.»⁷

¹ www.gfenprovence.fr

² Voir leur article dans ce dossier.

³ Odette et Michel Neumayer. (2003). *Animer un atelier d'écriture – Faire de l'écriture un bien partagé*. Paris: ESF.

⁴ Circulaire n°2002-091 du 29 mars 2002.

⁵ Voir l'atelier souche dans Odette et Michel Neumayer. (2010). *15 ateliers pour une culture de paix*. Lyon: Chronique sociale. pp. 135-148. Atelier imaginé par les auteurs, en coopération avec Antoinette Battistelli, Céline Felder, Anne-Charlotte Liprandi.

⁶ «Editer en Haute-Provence à Forcalquier, rassemble des éditeurs ou des personnes liées aux métiers de l'édition, qu'ont obtenu la réhabilitation d'une ancienne gendarmerie en lieu de travail pour les éditeurs. Des gens d'Armes aux gens de Plumes, une transition tout en douceur», dit Samuel Autexier, responsable du lieu. www.lekti-écriture.com

⁷ Pierre Rabhi. (2006). *La part du colibri, l'espèce humaine face à son devenir*. Editions de l'aube, Poche essai.

* appartenant au Groupe des Enseignants et Educateurs pour une culture de paix à Aubagne.

Weblittera présente les Ateliers d'écriture de Suisse romande

(avec mise à jour régulière): www.weblittera.ch/BAC/index.php

Quelques pistes bibliographiques sur les Ateliers d'écriture actuels

– Alain André (2007). *Devenir écrivain, un peu, beaucoup, passionnément*. Paris: S. Leduc. Écrit par le fondateur d'Aleph, principal centre français d'ateliers d'écriture et de formation aux pratiques professionnelles de l'écriture et de la lecture, ce livre, à la fois pratique et sensible, peut accompagner le lecteur dans ses travaux d'écriture.

– Y. Béal, Voir son article dans ce numéro de l'Éducateur

– Y. Béal, M. Lacour, F. Maïaux (2004). *Ecrire en toutes disciplines*. Bordas.

– Y. Béal, F. Maïaux (2008). *Rendre les élèves acteurs de leurs apprentissages*. Ed. Delagrave.

– François Bon (2000). *Tous les mots sont adultes*. Paris: Fayard. Animateur, depuis les années 90, d'ateliers d'écriture en direction de publics en difficulté, l'auteur donne une méthode pour les animer, mais pas seulement. Au-delà d'exercices et diverses techniques, il rédige un livre palimpseste dans lequel les grands textes de la littérature contemporaine deviennent invitation à notre propre écriture, livre traversé par la conviction, médiatisée par l'expérience, que chacun porte en lui un texte à écrire.

– Pierre Frenkiel (2007). *90 jeux d'écriture: faire écrire un*

groupe. Lyon: Chronique sociale. Ce recueil de jeux d'écriture s'inscrit dans la démarche de Michel Lobrot et permet d'animer un groupe dans un esprit non directif. La production de textes y est envisagée comme un effet de la relation – Hubert Haddad (2006). *Le nouveau magasin d'écriture*. Paris: Zulma. Un livre issu des ateliers d'écriture que l'auteur anime depuis plusieurs années: tour à tour précis d'histoire de la littérature, recueil de mots d'orfèvre et réflexion sur la pratique littéraire et ce qu'elle peut apporter.

Odette et Michel Neumayer: voir leur article dans ce numéro de l'Éducateur

– (2003). *Animer un atelier d'écriture – Faire de l'écriture un bien partagé*. Paris: ESF.

– (2005). *Pratiquer le dialogue arts plastiques – écriture*. Lyon: Chronique sociale.

– (2010). *Quinze ateliers pour une culture de paix*. Lyon: Chronique sociale.

– Gianni Rodari (1997). *Grammaire de l'imagination*. Paris: Rue du Monde. Introduction à l'art d'inventer des histoires. Dans ce livre, Rodari a regroupé des idées et des propositions destinées aux parents, enseignants, formateurs, animateurs: à tous ceux qui s'intéressent au processus de l'imagination.



Écrire: un rêve qui paraît inaccessible

Lorsqu'une personne s'inscrit à Lire et Ecrire, elle exprime généralement un besoin urgent, lié à la vie sociale, professionnelle ou familiale, mais presque toujours aussi le souhait de réaliser un rêve: pouvoir écrire seul sans devoir demander de l'aide!

Certains sont plus avancés dans l'écriture mais le rêve leur est tout aussi inaccessible car, pour différentes raisons, liées à leur passé ou au contexte dans lequel ils ont fait leur scolarité, ils n'osent pas écrire: il y a un blocage, peur d'écrire, honte de faire des erreurs, etc.

L'atelier d'écriture est proposé pour offrir très vite cette possibilité de s'exprimer par écrit, même à des personnes peu avancées: il suffit de pouvoir écrire quelques lignes et d'arriver à les lire. Les objectifs sont de débloquer la peur d'écrire, de trouver du plaisir à le faire, à être écouté lorsqu'on lit ses textes, à prendre confiance en soi et à mêler son langage aux autres.

Oser écrire et surmonter les blocages

L'atmosphère de confiance qui règne dans l'atelier d'écriture met très vite les nouveaux participants à l'aise. Les apprenants montrent ce qu'ils ont réalisé et témoignent de leur plaisir et de leur fierté des résultats obtenus. Pratiquement tous évoquent le fait qu'ils font beaucoup d'erreurs en écrivant, mais que cela s'oublie lorsqu'on écrit spontanément. Les erreurs seront corrigées dans un second temps.

À l'arrivée dans l'atelier, le premier texte est un peu un «plongeon dans l'eau froide» et, au moment de lire, on entend inévitablement la personne regretter d'avoir fait tant d'erreurs. Ce à quoi les autres participants répondent que «cela ne s'entend pas». Par contre, ils donnent un retour sur le texte et félicitent le nouvel arrivant d'avoir réussi à écrire.

Il faut généralement peu de temps pour que les écrits s'allongent, deviennent plus cohérents, intéressants, exprimant mieux ce que l'auteur a voulu dire.

Une des clefs de l'atelier d'écriture est donc d'autoriser chacun à écrire «comme cela vient», sans se soucier de l'orthographe qui sera rétablie avec l'aide des formateurs dans un deuxième temps.

Comment se déroule un atelier d'écriture?

Il y a généralement quatre séquences:

- la lecture d'un texte d'ouverture;
- la proposition d'écriture;
- la lecture des textes écrits et les retours;
- les corrections et mise au point des textes et, éventuellement, la publication.

1. Lecture d'un texte d'ouverture

La lecture est une porte d'entrée dans le monde de l'écrit. Elle permet aux participants de se mettre dans l'ambiance, d'approcher le sujet avant de se lancer dans l'écriture.

Le texte choisi sera donc en rapport avec le thème

Ateliers d'écriture et illettrisme

Ils s'appellent Danièle, José, Carmen, Marguerite, Jehan ou... Ils ont suivi une école en Suisse ou dans un autre pays. Ils n'ont souvent pas dépassé l'école obligatoire et ont rarement de bons souvenirs de leur scolarité ou ils ont oublié ce qu'ils ont appris.

Ce qu'ils ont en commun? Pouvoir communiquer en français oral, mais l'écrit leur pose difficulté. L'Association Lire et Ecrire leur offre des cours de remise à niveau dans les principales villes de Suisse romande. A Lausanne, ils peuvent aussi, parallèlement à leurs cours, suivre un atelier d'écriture.



Une sortie pour nourrir l'écriture

d'écriture qui est proposé. Il est généralement lu par les formateurs qui demandent au groupe d'en résumer le contenu: cela permet de vérifier la compréhension et de travailler sur l'écoute. Les apprenants lisent ensuite chacun à haute voix un passage du texte, travaillant ainsi leur prononciation, la ponctuation, le ton, etc.

La séquence «lecture» a pris une certaine importance ces dernières années. Les apprenants l'apprécient beaucoup, remarquant que cela leur permet notamment d'améliorer leur prononciation et l'oral en général. Ils témoignent des réflexions positives reçues aussi



Au musée...

bien dans leur lieu de travail où ils sont amenés à lire, que dans leur vie familiale. La lecture à haute voix est un atout pour les parents qui nous disent oser lire des histoires à leurs enfants et pouvoir mieux les suivre en étant en contact avec l'école.

Une lecture «d'ouverture» peut être un article de journal ou des extraits de la revue de presse d'un spectacle sur lequel les apprenants écriront, ou bien un livre choisi par le groupe ou encore le livre d'un auteur qu'ils souhaitent rencontrer.

2. Les propositions d'écriture

Il y a de nombreux ouvrages et méthodes pour proposer des sujets d'écriture. Nous nous en inspirons parfois, mais préférons généralement les inventer pour les adapter aux spécificités et aux besoins des participants de chaque atelier. Ce ne seront pas les mêmes thèmes que ceux que l'on peut proposer à des enfants en âge scolaire ou à des adultes «lettrés» participant à des ateliers d'écriture.

Les sujets sont souvent liés à ce qui touche aux intérêts et à la vie des personnes du groupe, ou à des événements extérieurs touchant à leur environnement.

A la recherche d'inspirations: l'ouverture culturelle

A Lausanne, nous avons choisi, depuis plusieurs années, de baser les propositions d'écriture sur des ouvertures culturelles.

En effet, les adultes lisant et écrivant difficilement, ou pas du tout, se donnent rarement le droit de participer à la vie culturelle du pays. Ils préfèrent rester dans un quotidien connu. Ils ne sont pas sûrs de comprendre,

d'avoir leur place dans des lieux qui leur semblent réservés aux «lettrés». A cela s'ajoute la crainte que l'on sente leurs difficultés à lire et à s'exprimer par écrit, ils se marginalisent et n'osent généralement pas entrer seuls dans une librairie ou une bibliothèque, encore moins dans un musée ou une galerie, aller au théâtre, à l'opéra ou au concert, ou même au cinéma. Ainsi l'atelier d'écriture a déjà proposé des sorties au théâtre (Vidy, Boulimie, 2.21, etc.), à des spectacles de danse (Béjart, Cie Philippe Saire) et dans des musées (Collection de l'Art Brut, l'Hermitage, Musée des Beaux-Arts, Musée Olympique, Musée de l'Elysée, etc.), à des visites de quartiers, des interviews d'artistes en visitant leurs ateliers, des visites de lieux publics comme les bibliothèques, le centre de tri postal d'Eclépens, la rédaction d'un journal, le Salon du Livre de Genève, etc.

Les sorties de l'atelier d'écriture sont soigneusement préparées pour que des personnes accueillent les participants lors de leur visite et que la relation humaine puisse les mettre à l'aise. Les apprenants en ressortent généralement enthousiasmés par leurs découvertes et les contacts qu'ils ont eus, et rédigent ensuite spontanément leurs articles.

Au départ, le thème est défini par les participants qui vont se documenter et lire des textes pour approcher ce qu'ils vont découvrir. Puis la sortie est organisée durant laquelle, munis de blocs-notes et parfois d'appareils photos, ils vont faire leur reportage, mener des interviews, se poser des questions, découvrir ensemble, noter leurs impressions et leurs réactions. Les semaines suivantes, ils écriront des textes en se répartissant les sujets pour que leurs articles soient complémentaires. Ces articles seront publiés dans *La Balade des Mots*, journal dont le comité de rédaction est constitué du groupe de l'atelier d'écriture.

Nous avons pu observer que les participants pouvaient comprendre et aimer des spectacles ou des expositions parfois difficiles même pour un public «lettré», ceci grâce à l'accueil des créateurs ou exposants qui savaient leur expliquer leur travail, entrer en contact avec eux, les accueillir avec simplicité et manifester plaisir et admiration devant des adultes qui ont le courage de faire un apprentissage du français écrit.

3. Partager ses textes: les retours

Après l'écriture, chacun lit son texte à haute voix. Etre entendu, compris, écouter les critiques et propositions du groupe et des formateurs pour que chacun puisse améliorer son texte, ce sont là des moments un peu magiques après l'effort de l'écriture.

L'animation d'ateliers d'écriture pour adultes en situation d'illettrisme implique beaucoup de précautions car les niveaux sont différents, les origines, âges, personnalités aussi, et il s'agit de construire un groupe où

règne une ambiance dynamique mais aussi respectueuse des différences et particularités de chacun. Cet aspect de «socialisation» est parfois délicat mais très intéressant.

4. Corriger, réécrire, diffuser...

Dans un atelier d'écriture classique, on ne cherche pas à corriger ce qui n'est pas écrit juste. Chacun reste propriétaire de son texte qui n'est généralement pas diffusé.

Depuis plusieurs années, nous consacrons un moment aux corrections des textes, répondant ainsi au désir des apprenants qui souhaitent mener seuls la démarche d'écriture, depuis le premier jet jusqu'au texte final, bien corrigé et tapé par eux sur l'ordinateur. C'est l'occasion de repérer les règles du français qui ne sont pas encore comprises et de leur donner explications et exercices correspondants. Cette partie «corrections» tient environ un tiers du temps de chaque séance.

Enfin, les textes terminés paraissent dans *La Balade des Mots* dont la lecture est un grand moment d'émotion. Voir ses textes imprimés, illustrés, diffusés auprès de l'association lausannoise et surtout publiés sur internet soulève généralement un sentiment de fierté et de joie difficile à décrire.

Des «cafés-lecture» ont été organisés à différents moments: ce sont des rencontres dans des lieux extérieurs (librairies, bibliothèques) entre un auteur qui lit des extraits de ses livres et les apprenants de l'atelier d'écriture qui ont écrit après avoir lu un des livres de l'invité. Il s'ensuit, autour d'un verre, des échanges intéressants entre l'auteur, les apprenants et le public. A d'autres occasions, les textes écrits à l'atelier d'écriture ont été lus par des comédiens lors de manifestations publiques (BCU, journée du livre et du droit d'auteur), ce qui a permis aussi des échanges entre le public et les apprenants. Ces témoignages sont une étape importante dans le parcours d'apprentissage des personnes en situation d'illettrisme. Elles acceptent de témoigner plutôt que de cacher leur problème d'illettrisme, pour que d'autres personnes osent se lancer dans l'apprentissage de la langue écrite.

Complémentarité entre l'apprentissage du français et l'atelier d'écriture

Durant une dizaine d'années, les ateliers d'écriture se sont déroulés de manière parallèle et complémentaire aux cours de *Lire et Ecrire*. Mais récemment, une formation a démarré pour sensibiliser les formateurs à l'intérêt de connaître la démarche d'un atelier d'écriture et, si cela leur convient, d'en intégrer une partie dans leurs cours.

Une formation à l'animation d'atelier d'écriture pour personnes en difficulté avec l'écrit est donnée régulièrement dans le cadre de l'Association romande Lire et



Un moment de partage pendant la lecture

Ecrire (ouverte à des participants extérieurs). Cette formation va aussi être présentée dans le cadre du projet européen Gruntwig, l'été prochain en France.

Conclusion

Notre expérience d'animation d'ateliers d'écriture nous montre que cet outil pédagogique est très riche de sens pour stimuler l'apprentissage de l'écrit. Les effets bénéfiques touchent aussi bien la vie professionnelle que la vie familiale. Et surtout, sur le plan personnel, les participants prennent confiance en eux, se sentent plus libres de participer à vie culturelle et civique du pays où ils vivent. Cette prise de confiance montre l'intérêt de pratiquer très vite une écriture créative et personnelle et de la mettre en valeur. ●

Site de l'Association Lire et Ecrire: www.lire-et-ecrire.ch
 Pour lire le journal *La Balade des Mots* sur internet:
www.lire-et-ecrire/→/page.php?p=862



Ecrire: s'ouvrir au monde, se réconcilier avec soi-même... A quelles conditions?

Grenoble, lycée professionnel, janvier 2010, atelier d'écriture «J'ai slam à ma terre». «Monsieur, moi, vous ne me ferez pas écrire, je suis nul, on me l'a toujours dit, vous ne me ferez pas lire et surtout pas devant tous ces bouffons!» Le même, avec tous les autres «bouffons», en mars, monte sur scène et, accompagné de musiciens, se fait applaudir pour la lecture de son texte.

Rieux-Volvestre, école primaire, juin 2010 dans le parc qui vient d'accueillir près de 500 personnes autour d'un spectacle et d'un «banquet» poétiques.

«Monsieur, je ne sais pas ce que vous avez fait avec nos enfants à l'école du village, quelle aventure vous leur avez proposée, mais c'est bien la première fois que je donne de l'argent public avec autant de plaisir.» Givors, 7 octobre 2010. Théâtre municipal plein pour les 28 collégiens «décrocheurs» de l'atelier-relais des deux collèges de la ville et leur spectacle issu des ateliers d'écriture «Rendez-vous».

Villeneuve de Berg, novembre 2010. Maison familiale rurale, atelier d'écriture «Ma vie en main». «On n'aimait pas écrire, on croyait que ce n'était pas possible, quand est-ce qu'on recommence?»

Les exemples se répètent à l'envi. Qu'on ne vienne pas me parler des «compétences» qu'il faudrait que les élèves acquièrent dans les ateliers d'écriture... comme pour encore une fois reculer avant de sauter, avant de se saisir d'une pratique qui, elle, fabrique de la réussite. Bien sûr, il y a des savoirs et des compétences qui se construisent... mais au premier chef, il s'agit de s'ouvrir au monde. Et souvent... de se réconcilier avec soi-même, avec les autres, avec l'écriture, avec l'école.

Ecrire, s'ouvrir au monde: une posture à faire construire

Je ne peux m'ouvrir au monde si je suis (ou si je me pense) en permanence agi par lui. S'ouvrir au monde, c'est bien sûr le découvrir, l'explorer, le rencontrer, en faire l'expérience, le transformer... se risquer dans de l'inconnu... et alors ÉCRIRE est un outil d'investigation, d'exploration, un outil d'action, un outil de mise à distance, de prise de recul, d'évaluation...

Ecrire en atelier, c'est ainsi adopter une posture d'auteur qui réfléchit, pense, classe, organise, imagine... et alors S'OUVRIRE AU MONDE, c'est se mettre dans cette



© Gianni Ghiringhelli

S'ouvrir au monde en l'écrivant...

posture citoyenne qu'est celle de l'auteur, celui qui intervient, celui qui s'autorise à parler le monde... et cette posture n'est pas sans conséquence sur le rapport à soi, aux autres, sur le rapport à l'apprentissage, sur le rapport au monde...

L'atelier: un lieu où se travaillent création et écriture

On peut dire que l'atelier d'écriture est une manière de mettre en actes pédagogiques les composantes de la création. Elle s'appuie sur cet indispensable présup-

posé: tout le monde, sans exception, va créer... Ce pari du «tous créateurs» renvoie à celui de l'éducabilité, fondement déontologique du métier d'enseignant. Chacun, titillé mais en même temps rassuré par la confiance manifestée par l'enseignant, se sent alors autorisé à oser affronter l'inconnu de l'acte créateur.

Quelques pistes ensuite pour mieux cerner les conditions d'un tel travail:

● **Pour créer, on a besoin d'un déclic, d'une idée pré-texte, d'un inducteur, d'un «embrayeur d'imaginaire», d'un déclencheur.**

L'imaginaire a besoin d'être mis en mouvement et cela nécessite non seulement un projet, non seulement un support, non seulement une tâche, mais plutôt la combinaison, l'association d'un support à une tâche dans le cadre d'un projet, d'une intention, même vague: une action concrète à effectuer, signifiant ainsi que le travail de création se situe d'abord dans la matérialité et qu'il nous emmène vers des contrées de nous-mêmes peu ou pas explorées, quelque chose qui provoque notre étonnement, un insolite, un étrange, un inattendu...

● **On ne crée pas à partir de rien. On a besoin d'accumuler des réserves, des matériaux.**

Ce travail de constitution du matériau nécessaire à la création, quel que soit le champ de la création, est fondamental. Ce sera un répertoire de gestes ou de postures (pour la danse), un inventaire de fragments, de lignes ou de techniques (pour les arts plastiques), une «réserve poétique» de mots ou d'expressions (pour la littérature, aussi bien du côté de la poésie que du roman ou de la nouvelle). En écriture, on peut fabriquer ses réserves de différentes manières, mais les deux de base prennent en compte les pôles idéal (associations d'idées) et matériel (lettres, syllabes, sonorités) de la langue.¹

● **On ne crée pas sans contrainte...**

Pour oser le premier saut dans l'inconnu (qui n'est pas un saut dans le vide puisqu'on a accumulé des matériaux qui vont servir), l'écrivain ou «l'apprenti-créateur» doit se donner (ou recevoir) des contraintes formelles que l'on qualifie de «libératoires» tant au niveau de l'imaginaire que du processus psychologique à l'œuvre à cet instant. Les contraintes de base sont:

– un format (ou espace de création: 1/4 de page d'écriture, surface de plateau pour la danse ou le théâtre, raisin en arts plastiques, etc.)

– un temps de création (ni trop long pour ne pas insécuriser ceux qui sont «en délicatesse avec» le domaine concerné, ni trop court pour que chacun ait le temps de s'installer dans la posture créatrice... un temps de l'ordre du «possible/impossible», une sorte de reconstitution de «l'urgence du créateur»...);

– l'obligation d'utiliser les matériaux mis en réserve, qui incite à «tisser l'œuvre», c'est-à-dire à fabriquer du sens avec ce dont on dispose...

La contrainte propose un obstacle à dépasser qui oblige à sortir de soi-même, de ses sentiers battus, de ses gonds... pour créer de l'inédit. Elle doit être productive d'un travail intense et difficile qui impose de travailler des sens que les sens communs nous interdisaient d'explorer. On trouvera de nombreuses idées de contraintes à utiliser selon la problématique développée par l'atelier, dans *Ecrire en toutes disciplines*², mais aussi dans *Petite fabrique de littérature*³.

● **On crée avec et contre les autres, en puisant dans la culture et d'abord notre culture commune...**

Dans le déroulement d'un atelier de création, à travers les étapes, l'enfant va vivre un va-et-vient entre lui et les autres, entre l'écriture... et la pensée, entre l'acte de création aujourd'hui et les œuvres du patrimoine.

Ainsi, chacun va être amené à se servir de l'autre pour créer; et, pour cela, il devra prendre connaissance de ce que l'autre a créé, soit en tant que pair dans le cadre de notre culture commune d'atelier, soit en tant que source ou référence inscrite dans le patrimoine; dans le temps de l'atelier, le partage de la culture commune et patrimoniale se traduira par un co-pillage de fragments, de bribes, de morceaux de phrases, etc. qui marquera la reconnaissance du travail de l'autre par la contrainte d'intégration de tout ou partie de ces emprunts, une sorte d'imitation pour découvrir l'unique, l'original, l'inimitable...

● **On n'écrit pas sans réécrire, on ne crée pas sans recréer...**

Combien d'esquisses ou de tableaux avant l'œuvre, combien de brouillons, d'états du texte avant la publication, combien de répétitions avant la générale... ajouter, enlever, déplacer, transformer, et, pour cela, se donner de nouvelles contraintes qui permettent déjà de regarder autrement, avec un regard neuf, ce que l'on a produit, qui permettent de se sortir de la dépendance à son premier jet créateur, à cette tentation de sacralisation à cause de l'énergie déployée pour créer, qui permettent de rebondir, de trouver l'énergie dans la frustration née de l'obligation de transformation.

● **On crée pour de bon, pour un véritable public, pour de vrais destinataires.**

On dit que le terme du processus créatif est atteint lorsqu'il y a socialisation externe (publication, représentation, concert, exposition...), c'est-à-dire lorsque l'œuvre rencontre un public non présent au cours de la phase de création.

● **On crée véritablement si l'on est en mesure de reproduire son chemin de création pour aller vers de nouvelles créations.**

C'est par l'analyse de ses productions, de son vécu, des processus mis en jeu... que chacun peut, à travers des prises de conscience, prendre pouvoir sur l'acte créateur et construire dans le même temps son rapport à lui-même, aux autres et aux œuvres en général.

Alors, des pratiques à réinterroger

L'atelier d'écriture ne peut être le lieu d'une produc-

tion d'écrit «pour le prof, pour la note, pour rien». Il n'accueille pas plus ce type de situations:

«Racontez vos vacances»...

Trois jours qu'on est rentré, on n'a pas encore eu le temps d'oublier les journées à rien faire. J'crois qu'ça allait être facile de raconter les vacances. Mais comment raconter le rien? J'allais quand même pas parler du foot sur le parking, des essais d'interphone à la résidence «Les Violettes», de la série qu'on avait regardée tout l'été, à la télé, avec Léo, ou des cris de la voisine quand on jette du sable sur son linge... Inquiétude, voilà qu'il fait encore plus chaud qu'en juillet... Et puis, comment ça se fait qu'Ernest-Antoine, il arrête pas de gratter sur sa feuille, on dirait le chien du gardien cherchant un os. Il sait écrire, lui!

Facile pour l'un, difficile pour l'autre. Dangereux pour les deux. D'abord, parce que la situation laisse entendre que c'est le contenu des vacances qui fait la qualité de la rédaction. Ensuite, parce que l'un risque d'intérioriser «je n'y arriverai jamais, je n'suis pas bon, je suis nul en rédac'» et l'autre croire qu'il sait écrire alors qu'il n'y a pas eu de travail d'écriture. En une rédaction, un enseignant peut anéantir tout ce qu'il a patiemment mis en place par ailleurs pour redonner confiance en chacun. Enfin, il peut avoir l'illusion qu'il s'agit d'écriture quand il n'est question que de raconter et que les outils de la mise en texte n'ont pas encore été construits. «Écrire n'est pas d'abord avoir quelque chose à dire (et les moyens linguistiques de le dire), mais c'est d'abord accepter un «faire» (travailler la langue) pour que, dans un aller-retour du «faire» au «dire», se construise du sens... et le sujet lui-même dans son écriture.»⁴

«Le jeu du cadavre exquis»...

Quatre heures. On a tout fini. Plus qu'une demi-heure avant la sortie. Chouette, le maître propose un jeu, c'est cool, on va s'amuser, le temps passera plus vite...

Un «cadavre», comme supplément d'âme, entre 16 h et 16 h 30, parce qu'il y a un trou à remplir... dans l'emploi du temps. Et c'est le jeu qu'on assassine, l'apprentissage qu'on met en bière, l'écriture qu'on enterre, les surréalistes qui se retournent dans leur tombe!

Chacun écrit des textes libres

Cette semaine, j'ai écrit trois textes. Deux qui parlent du match de foot; celui de mardi soir, on avait perdu à cause de Julien qui était au supermarché avec sa mère; celui de jeudi, là, on a gagné 2 à 2, match nul. Dans le dernier, j'ai parlé du docteur; il est venu chez nous pour la rougeole de ma sœur. Je le lirai aux autres samedi matin parce que, le foot, je crois qu'ils en ont marre; j'en ai déjà écrit plein...

Chacun écrit des textes libres – au moins un par semaine, c'est le contrat –, en lit un à haute voix le samedi et on vote pour les meilleurs à mettre dans le classeur de la classe... Et une idée formidable, celle de Freinet, devient, parce que vidée de son contexte et de ses présupposés originels, un outil de ségrégation, organisant à l'insu de tous, enseignant compris, l'intériorisation des inégalités sociales en inégalités natu-

relles. Car, bien évidemment, qui va-t-on retrouver chaque semaine dans le hit-parade des textes élus, celui qui raconte la énième partie de foot ou celui qui évoque la visite au Louvre du week-end dernier? Et la semaine suivante, qu'est-ce qui aura de l'importance, le changement de score au foot ou la soirée au théâtre après le repas au restaurant?... Que dire aussi d'un vote pour décider de la qualité d'un texte alors que les enfants ne peuvent distinguer le travail d'écriture du clinquant d'une idée qui n'en est pas une puisque simple reflet d'une vie différente?

Si on cherche à faire de l'atelier d'écriture un ensemble construit pour mettre en jeu l'imaginaire, faire vivre la langue comme lieu de création, nourrir les grandes interrogations philosophiques, prendre conscience des processus en jeu afin de les mettre en œuvre hors le cadre de l'atelier... nos pratiques sont souvent à questionner.

Pratiquer des ateliers d'écritures: un acte politique

L'enjeu, à travers ces ateliers d'écriture, c'est le partage du pouvoir d'écrire.

Et dès lors qu'une personne se voit rendu le pouvoir dont elle a été privée par des pratiques scolaires obsolètes qui enferment l'écriture dans un type d'écrit qu'on ne rencontre qu'à l'école et dans un usage souvent limité à l'obtention d'une note ou d'une appréciation, dès lors donc qu'une personne découvre dans les ateliers d'écriture qu'elle peut écrire des textes qui la surprennent, d'une part c'est pour elle une façon de (re)construire une image de soi positive, d'autre part c'est commencer à s'apercevoir que dans l'écriture elle construit de la pensée, elle grandit, elle prend pouvoir sur son monde, sur le monde...

C'est ce que j'ai pu vérifier dans tous ces cas cités en ouverture de l'article, et cela étant chaque fois accentué lorsque l'atelier d'écriture est englobé dans un projet qui fait véritablement passer par les cinq phases du travail créateur, telles que nommées par Didier Anzieu dans *Le corps de l'œuvre*⁵, lorsque les ateliers d'écriture emmènent les élèves «de la page blanche à la scène».

* Devenu écrivain, animateur d'ateliers d'écriture et cofondateur de la Revue *Soleil et Cendre*, membre du Collectif d'artistes *Un euro ne fait pas le printemps*.

¹ Y. Béal, M. Lacour, F. Maïaux (2004). *Ecrire en toutes disciplines*. Bordas. p. 15. Voir aussi: Y. Béal, F. Maïaux (2008). *Rendre les élèves acteurs de leurs apprentissages*. Ed. Delagrave.

² Voir référence note 1.

³ A. Duschene et T. Leguay (1984). *Petite fabrique de littérature*. Ed. Magnard. 1984. 312 pp.

⁴ H. Tramoy (1994). *Dialogue no 80 «Tous créateurs»*. pp. 48-49.

⁵ D. Anzieu (2005). *Le corps de l'œuvre. Essai psychanalytique sur le travail créateur*. Ed. Galilimard.

⁶ *Soleil et Cendre* est une revue qui, depuis 1986, promeut une pratique partagée de l'écriture, en dévoilant, au fil des numéros, le dessous des cartes de l'écriture et en incitant ses lecteurs, par des dispositifs et des ateliers, à oser écrire.

Son site: www.soleils-et-cendre.org

⁷ Site de *Un euro ne fait pas le printemps*: www.uneuro.org