

LA BOUTIQUE D'ÉCRITURE DE MONTPELLIER

PEUPLE & CULTURE L.R.

HUGUES BAZIN

rapport d'étude

RÉALISÉ AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE
DÉLÉGATION AU DÉVELOPPEMENT ET AUX FORMATIONS
DIRECTION RÉGIONALE DE L'ACTION CULTURELLE L.R.

RECHERCHE EN SCIENCES SOCIALES

HUGUES BAZIN

SOMMAIRE

<i>Sommaire</i>	3
<i>Avant propos</i>	5
<i>Entrées de La Boutique</i>	8
Entrées	8
Une histoire de rencontres	11

UN ESPACE INCERTAIN

<i>Rapport au lieu</i>	22
Sur nomination et sous nomination	22
Ouverture - fermeture	24
<i>Rapport au public</i>	27
Entrée en écriture et rapport à l'écriture	27
Public captif, public actif	31
Mélange des publics	35
<i>Rapport au travail</i>	40
Rupture	41
Médiation	48
<i>Nouveau référentiel : un autre espace</i>	54
Indétermination	54
Un autre espace	62

TRAVAIL SUR LA MATIÈRE ET MATIÈRE DU TRAVAIL

<i>L'atelier</i>	68
Repères dans un cheminement	68
Énigme et repère par rapport à soi	75
Statut de l'écriture	83
<i>Travail et matière</i>	88
Processus incarnés	89
Repère par rapport à la langue	92
<i>Travail et monde</i>	101
Le témoin	101
Dimension collective de l'écriture	104
<i>Évaluation rapport à l'écriture</i>	107
Rôle de la lecture et adhésion collective	107
Processus et mouvement	109

DE L'ATELIER A LABOUTIQUE

<i>La situation et Le Cadre d'expérience</i> _____	114
Extérieur et intérieur _____	114
Le cadre de la résidence et de l'atelier _____	116
La dimension synchronique de La situation _____	118
La dimension diachronique de la situation _____	126
<i>Évaluation</i> _____	130
<i>Processus de transmission et de création</i> _____	137
Individuation _____	139
Socialisation _____	144
Intégration _____	149
<i>Processus de sensibilisation et de diffusion</i> _____	155
La relation esthétique _____	155
Réception Esthétique _____	169
Condition d'une diffusion _____	178
<i>Modélisation ou contagion ?</i> _____	185
<i>ÉLÉMENTS bibliographiques</i> _____	190
<i>Annexe</i> _____	193
Personnes rencontrées _____	193
Boutique de N'Djamena _____	194

AVANT PROPOS

Cette étude adopte un principe de recherche. Cela veut dire qu'il n'existe pas d'objet défini au préalable sur lequel porterait l'étude. L'étude participe à l'éclaircissement d'une problématique de recherche qui contribue à objectiver des processus.

Comment saisir un processus sans le fixer ou le caricaturer ? Ce risque existe mais il doit être pris si nous voulons ouvrir un champ de connaissance accessible à tous.

En d'autres termes la recherche ne connaît que des « mises en situation » dans un cadre cependant définit par l'étude de la Boutique d'Écriture de Montpellier dans son double rapport au travail d'écriture / lecture, et le travail d'éducation populaire. Mais il ne s'agit pas ici de dresser un bilan d'activité amélioré de la Boutique d'Écriture. Nous n'avons pas la prétention à ce titre d'embrasser l'ensemble des activités développées par la Boutique mais de mettre en lumière des processus centraux sur lesquels nous travaillons depuis plusieurs années. Nous aurons à ce propos quelques outils conceptuels à notre disposition (espace, lieu, situation, cadre, forme, processus d'émergence etc.).

Cette compréhension de « l'intérieur » qui touche aux processus nécessite d'une part de déconstruire les énoncés, c'est-à-dire de prendre les mots comme ni plus ni moins que des outils afin de désamorcer le discours que nous connaissons dans le domaine artistique et social. Autrement dit, nous soulageons les mots de leurs charges idéologiques pour mieux les utiliser à servir et décrire la réalité. C'est l'occasion en particulier de dépasser le débat opposant art et social, culture et socioculture.

Toute connaissance ne vaut que si elle est partagée et notre seule ambition est d'éclairer les processus qui mènent à cette connaissance. La recherche naît de relations et de ces relations s'ouvre un champ de connaissance et des pistes de travail.

Il n'y a pas d'un côté un chercheur et de l'autre des personnes qui agissent. La recherche est une action et nous partons du fait que les personnes sont toutes d'une manière ou d'une autre engagées dans une recherche.

Bien que la mode médiatique nous y pousse, il n'y a pas dans les pages suivantes de « pré à penser », ni de solution clef en mains. Les questions posées n'appellent pas obligatoirement une réponse mais un dialogue. En cela le chercheur n'a pas à apporter de solution mais peut formuler la question d'une autre manière. Cela veut dire autrement que la description et la compréhension de la réalité nécessitent la mise en place de nouveaux référentiels auxquels nous espérons ici participer.

Cela amène naturellement à questionner la dimension de lieu culturel non « consacré ». De même pour la relation œuvre – artiste – public, c'est-à-dire le référentiel esthétique qui évalue le travail artistique. De même pour la relation espace social – espace de travail– espace de diffusion, le référentiel qui évalue sur différents plans l'éducation populaire, la production d'atelier et la diffusion culturelle.

Coller au réel et saisir la complexité des processus en jeu nécessite de travailler d'une part, sur les comportements et les gestes effectifs (approche ethnographique et ethnométhodologique), d'autre part sur les discours et les représentations (sociologie compréhensive). Ceci implique pour notre étude, à travers l'outil de l'entretien non directif et l'observation participante, un suivi sur l'année 1998 de l'action en cours. Cependant, comme toute recherche, ce travail mériterait de plus amples développements.

Les entretiens visent des personnes adhérentes à la Boutique ou participantes aux ateliers d'écriture ainsi que des personnes extérieures ou partenaires de la Boutique¹. Se sont des entretiens semi-directifs laissant une large place au développement de la parole de l'interlocuteur. La grille d'entretien reprend les thèmes de la problématique générale : l'implication de l'individu dans la Boutique et les relations avec son cheminement personnel, la Boutique et le travail d'écriture, la Boutique au sein de Peuple & Culture.

Ce n'est qu'avec les principaux intéressés que ce travail prend sens et peut se réaliser. En effet, il nous paraît important que la recherche soit prise en compte et perçue comme éléments intégrés aux projets mis en place, comme outil d'analyse et d'évaluation, afin de permettre une réciprocité dans la réflexion et une cohérence dans la démarche.

Bien que cette étude ne soit pas totalement dans sa réalisation une recherche action, type d'approche au demeurant peu inscrit dans la tradition française, nous tenons d'autant plus à en défendre le principe.

Généralement il est plus facile de circonscrire une étude au rapport linéaire entre intentions et finalité, objectifs, moyens et résultats, causes et effets. C'est-à-dire traiter de « l'avant » (la commande, la demande) et de « l'après » (les conséquences, les effets) en faisant l'impasse sur le « pendant » et le « comment », ce que nous appelons la mise en situation. La connaissance de cet ordre phénoménologique est tributaire de la manière dont nous décrivons la réalité (ordre discursif orienté par un champ de connaissances et une formation culturelle).

1.1.1.1.1. Un possible développement de projets à géométrie variable. Il serait difficile de suivre chacun de ces projets en voulant les séparer de manière arbitraire. L'étude isolée de chacune de ces pistes nous mènerait au mieux à l'évaluation classique d'une action culturelle.

¹ Note typographique : dans la mise en page de ce document, les entretiens apparaissent légèrement en retrait.

Les énoncés sont alors bien souvent inadaptés pour décrire et caractériser les processus de création, de transmission, de sensibilisation et de diffusion d'une forme artistique et sociale.

En guise d'introduction générale nous abordons ici la Boutique comme une histoire de rencontres autour de laquelle se crée un espace propice au travail de lecture et d'écriture.

Ensuite sous le titre un « espace incertain », nous tenterons de décrire la Boutique en partant de l'espace qu'elle ouvre. Nous traitons cet espace à travers trois points de vue : le rapport au lieu, le rapport au public, le rapport au travail. La dimension incertaine de cet espace signifie que nous sommes dans l'ordre du processus. Il ne peut être catégorisé de l'extérieur mais dans le mouvement du rapport interne à la lecture et l'écriture, c'est-à-dire un certain type de rapport au travail de la matière.

Logiquement l'étape suivante s'attache sous le titre « travail de la matière et matière du travail » à approfondir ce rapport au travail que nous avons esquissé. A travers trois dimensions : la dimension de l'atelier comme lieu modèle du travail, repère dans un cheminement vis-à-vis de l'écriture et de la lecture ; le rapport à la matière, la langue et les mots, sur laquelle se fonde le principe du travail ; le rapport au monde à travers la dimension collective, la relation du particulier à l'universel.

Enfin dans la troisième partie, « de l'atelier à la Boutique », nous touchons la mise en visibilité et le développement des processus décrits précédemment, ce qui serait pour nous la définition du cadre que constitue la Boutique. Nous verrons alors les conditions d'une mise en situation provoquées par les processus de sensibilisation, transmission, création et diffusion, en quoi ces processus permettent de joindre les préoccupations et les exigences du travail artistique et celui de l'éducation populaire.

ENTRÉES DE LA BOUTIQUE

ENTRÉES

On peut simplement passer à la Boutique pour y faire ses courses, prendre mots avec des personnes ressources. On peut également y rester pour s'y former ou développer un projet, projet d'écriture, projet professionnel, projet de vie.

« Les choix pédagogiques pouvant être rattachés à une démarche d'autoformations la pratique personnelle l'échange et la confrontation le mélange des publics se former soi-même partager un acte de création aller à la rencontre d'un artiste ou d'une œuvre. »²

« Une boutique d'écriture existe depuis quatre ans, au cœur de La-Paillade. Comme l'épicerie/tabac/café/presse du village, la Boutique d'écriture est lieu pour s'appropriier les mots, quel que soit celui qui prend la parole, pour dire le monde et ses frictions. La boutique met en réseau différents publics, propose des lectures publiques, crée des livres objets... »³

Il existe différentes manières d'entrer dans un lieu. Par hasard, pour une activité précise, par effet de proximité, par implication dans un projet etc. On peut être participant à un atelier, voisin de quartier, partenaire institutionnel, collaborer au sein d'un réseau, venir à une manifestation publique, développer une activité culturelle.

Quels que soient les modes d'entrée deux points communs les réunissent. L'entrée passe par une histoire de rencontre, elle est liée à la conscience de créer un espace particulier.

Nous tâcherons plus loin de préciser la dimension de rencontre et de lieu culturel. Comprendons ici que la Boutique ne peut pas être définie par une entrée unique.

Il n'y a pas l'apparence d'une forme qui laisserait facilement accéder au lieu. La Boutique ne peut être définie autrement que dans l'intérieur du mouvement qui *donne naissance* au lieu et aux formes, aux projets et à l'écriture. Elle suscite des événements, provoque des situations.

En disant que la Boutique « donne naissance », nous appuyons l'idée que la rencontre participe à la définition du lieu. A la fois il existe une continuité physique (local, intervenants, ateliers, financement) assurant une pérennité du lieu mais également un recommencement perpétuel des rencontres, de la

² BEAUMONT C., VIVODTZEV C., *Théorie et pratique de la lecture écriture dans l'éducation populaire*, *Peuple & culture*, 1998, p. 57

³ Document Boutique d'Écriture, 1996.

pensée, des activités. Même l'atelier d'écriture qui peut paraître l'activité la plus structurée ou la plus visible ne se laisse pas définir de l'extérieur, pas plus que le terme « Boutique », le terme « atelier » participe à une labélisation d'une activité.

Non que la Boutique soit difficile d'accès mais l'accès se fait de l'intérieur. Il n'y a pas de cadre qui s'offrirait facilement à une description. Il y a une mise en abîme, d'un cadre à l'intérieur d'un autre d'une même nature et ainsi de suite.

Ce point de vue permet de nous détacher de la mise en scène, du décor, de l'habillage pour nous intéresser aux processus, c'est-à-dire insister sur l'œuvre comme une qualité de l'expérience. Prendre conscience, échanger, interroger, proposer, ainsi à la Boutique, « la médiation de l'acte prend le pas sur la médiation de l'œuvre »⁴.

Un décalage ou plutôt un recentrage s'opère sur la notion même d'œuvre d'art. Dans la mesure où « un objet est une œuvre d'art que grâce à une interprétation qui la constitue en œuvre »⁵, l'important dans le travail d'art est moins la forme aboutie, labélisée « œuvre » artistique par les circuits de diffusion et le « monde de l'art » que la mise en œuvre d'un mouvement.

« Cela fonctionne sur la fluidité, plus c'est fluide mieux ça fonctionne, dès qu'il commence à y avoir des zones d'arrêt, de rigidité, des cadres, ça ne fonctionne plus. C'est très très difficile de maintenir une fluidité en tension. C'est cette contradiction entre la tension et la fluidité qui pose un problème, il y a un moment où la tension a tendance ou à résoudre le conflit par l'explosion ou à rigidifier pour mettre en sécurité alors ce qui permet d'avoir une dynamique c'est justement que ce soit tout le temps fluide et que ça se déplace tout le temps et en même temps il ne faut pas être dans le moule et dans la forme. Il y a une question de la bonne vitesse, c'est une synergie. Comme dans la chimie, il faut fabriquer des réactions, ni une somme, ni une articulation, ni une organisation mais plus encore. C'est la question des interactions, un moment des éléments vont se chambouler les uns les autres et vont créer une réaction en chaîne et d'autres moments il n'y aura pas de réaction en chaîne. » (*Line*⁶)

Nous parlons alors de processus, de continuum, de rencontres singulières, de créativité, d'état d'esprit, de réseau, de contagions, d'espace incertain. Vitesse, souplesse, ouverture caractérisent la Boutique comme croisement de projets artistiques, politiques, militants, personnels, locaux. On ne peut y être que dans un mouvement. Chacun peut y prendre ce qui l'intéresse et donner ce qu'il veut.

La Boutique est bien un lieu culturel mais pas un lieu consacré par la culture (le monde de l'art). Tout y est donc culture et pas simplement le rapport à la

⁴ BEAUMONT C., VIVODTZEV C., op. cit., pp.66-67

⁵ DANTO A., *La transfiguration du banal*, Seuil, 1989, p.204.

⁶ COLSON, Line, Responsable de la Boutique d'Écriture, entretien, 1998.

lecture ou l'écriture. C'est peut-être ici, à l'instar du travail artistique, qu'un nouveau référentiel serait nécessaire et pourrait signifier l'appartenance à un mouvement d'éducation populaire.

Puisque nous ne sommes pas dans l'ordre de la représentation, du code, de la métaphore, de la norme, puisque nous ne pouvons pas partir du lieu physique ou du cadre d'activité, le travail de recherche nous invite au voyage, à participer à de nouveaux référentiels susceptibles de décrire et évaluer le travail. Disons tout de suite que notre parcours n'est pas fini même si tout rapport possède son point final. Nous posons des points qui se joignent en lignes, suivant notre propre cheminement, elles dressent des perspectives, quelques traces ou peut-être quelques pistes...

Ainsi la structuration de la Boutique se construit plus autour de processus, de réseaux de circulation que d'un type de production. Elle peut activer un mouvement ou constituer des points de blocage. C'est une question de fluidité et de rythme.

Nous pourrions faire l'analogie avec l'entrée dans un poème. Étymologiquement le vers (versus) désigne un retour à la ligne, mettant en lumière une contradiction : une rupture dans la continuité, et le renouvellement d'un champ du possible. Recommencer à nouveau à chaque début de ligne comme une renaissance continue, comme un poème, unique et universel, qui invite à chercher, par-delà ses multiples variantes, les critères qui distinguent cette activité d'autres pratiques.

« J'improviser, à chaque moment j'essaie de trouver la bonne réponse à la question posée, c'est-à-dire la bonne question qui relaie la question posée à chaque moment. Depuis que je suis à la boutique d'écriture, je suis dans un travail d'improvisation, depuis que j'écris, je suis dans un travail d'improvisation, je suis un improvisateur. » (*Hervé*⁷)

Tout est donc possible mais avec une certaine rigueur. Tout est permis mais dans la cohérence d'un travail, « même les choses que l'on s'interdit quand on écrit ». C'est un travail d'art où se fait de la poésie avant toute autre chose. « J'aime me rappeler ces nuits où la langue de chacun se disait et se creusait dans le silence de tous »⁸.

Le sens ne se dévoile pas dans une forme précise. Dans cette présentation, où la signification est bien là mais non sa représentation, réside la poésie. « Il n'y a pas d'interprétation de l'œuvre sans y supposer autre chose qu'elle-même, œuvre et objet se confondent »⁹.

⁷ PIEKAKSKI, Hervé, Écrivain, intervenant à la Boutique d'Écriture, entretien, 1998.

⁸ TORDJMAN C., à propos d'un atelier d'écriture au théâtre à Nancy Charles in RIGAUD J. (Ss la dir.), *Écrire pour la vie*, Centre National des Écritures du Spectacle – La Chartreuse, 1998.

⁹ TODOROV T, *La notion de littérature et autres essais*, Seuil, 1987, p.79.

UNE HISTOIRE DE RENCONTRES

« Hier j'ai rencontré une fille qui me regardait, elle m'a dit, je te connais mais je ne sais absolument pas d'où et moi je lui ai dit moi je sais, c'est la Boutique. C'est assez étrange. C'est vrai que les gens dans les ateliers, je ne les vois qu'à la Boutique, c'est un lieu magique. » (Marie-Claire¹⁰)

Toute l'histoire de la Boutique se tisse et peut se dire à travers des histoires de rencontres. C'est-à-dire un espace ouvert où toute initiative semble a priori possible. Comme nous le soulignons, il n'y a pas de cadre d'activité pré défini. Ce sont les rencontres qui créent les situations où se mettent en place des activités.

Ce maillage existe dans l'histoire de la Boutique d'Écriture depuis son début dans la rencontre des personnes qui ont fondé et animent la Boutique aujourd'hui (voir annexe « bref historique »). Il existe également au quotidien à chaque instant dans les faits, événements, situations, autant de jalons pour les projets de la Boutique.

Sa triade fondatrice Line Colson, Hervé Piékarski et François Bon, incarne une volonté d'hybridation entre différentes dimensions : la dimension artistique (mise en valeur par la démarche d'écrivains et la rencontre entre disciplines artistiques), la dimension socioculturelle (représentée par l'inscription de ce travail dans le réseau de l'éducation populaire), la dimension institutionnelle (constituée par des échanges soutenus avec des partenaires).

« La boutique, je la définirais dans un premier temps comme un travail dans l'espace, c'est pouvoir aussi participer à des initiatives, je sais que j'ai participé à 2/3 jours de travail, d'échanges par Peuple et Culture et aussi les enfants en difficulté (l'ENDA), Jean-Michel Bruyère qui était venu à la boutique d'écriture, c'est aussi une plaque tournante, un lieu d'échanges inter villes, inter culturel, inter associatif, où il se passe plein de choses. » (Soazig¹¹)

Chaque expérience est donc l'histoire de rencontres privilégiées, entre intervenants, publics, acteurs, opérateurs, poussant cette hybridation dans le choix de chaque acte, le décalage des temps et des lieux, l'hétérogénéité des publics

« Entre l'atelier d'écriture et la question aujourd'hui urgente de notre société, c'est la nécessité vitale de réintroduire des lieux de croisement, d'ensemencement, de fermentation »¹².

¹⁰ FREMONT, Marie-Claire, bénévole adhérente à la Boutique d'Écriture, entretien, 1998.

¹¹ TUAL, Soazig, Éducatrice au foyer L'Avitarelle, entretien, 1998.

¹² MARGUERIN Jean-François *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998, p.88

L'espace ouvert transcende les appartenances territoriales, générationnelles, culturelles. Il serait peu efficace de catégoriser les publics en fonction des actions.

« Ne sommes nous pas trop habitués à penser que tout stage, tout atelier est organisé pour une catégorie bien précise de la population ? Ici, bien malin qui serait capable de déterminer le point commun entre les 25 personnes présentes à l'atelier. Âgées de 18 à 70 ans, salariés, étudiants, chômeurs, travailleurs handicapés... le panel est très large »¹³.

Si certaines s'exercent par exemple dans un foyer de SDF, une école ou un quartier, nous voyons que ce n'est pas l'appartenance territoriale du lieu, la classe d'âge ou la provenance ethnique et sociologique du public qui donne un sens à l'événement qui s'y déroule, ou plus précisément, qui permet aux participants de donner sens à ce qu'ils vivent.

« La richesse d'un atelier vient de la diversité des personnes qui viennent, des gens de tous âges, d'origine sociale différente cela va du prof de fac à l'intello en passant par les SFD du foyer l'Avitarelle. Pour ce dernier lieu, nous avons posé une condition: l'atelier à l'Avitarelle est permanent à condition qu'il soit ouvert à tous. Il n'était pas question de faire un atelier qu'avec des SDF. »¹⁴

Tous les acteurs soulignent la richesse de cette diversité, cette volonté de ne pas enfermer les participants aux ateliers dans des références identitaires, quelles que soient leurs appartenances.

« Le fait d'imaginer de faire travailler ensemble des gens qui avaient des formations complètement différentes ou pas de formation du tout ou carrément des handicaps jusqu'à des profs de fac et voir le type de relations qui s'instaure dans les ateliers entre ces gens ça m'a fort surpris c'est là où moi je l'ai vu pour la première fois. » (*Line*)

« Tout le monde est bienvenu, tout le monde est accueilli, c'est le seul endroit que je connaisse où l'on peut en atelier discuter avec des gens de tous niveaux sociaux et de tous niveaux scolaires ou autres, pas de niveau du tout des fois mais qui peuvent discuter avec un professionnel. » (*Marie-Claire*)

Les conditions d'une rencontre possible

L'ouverture au « tout public » n'est ni une qualité ni un objectif en soi mais une conséquence de l'exigence portée par un travail artistique. Cette exigence paramètre les conditions d'une ouverture et d'un équilibre social.

« Ce qu'il faut comprendre pour nous à la Boutique c'est que l'on travaille avec n'importe qui mais pas avec tout le monde parce que tout le monde n'a

¹³ *Le Magazine des Francas*, n° 241, mars-avril 1998.

¹⁴ COLSON L., entretien avec Gaëlle Cézanne-Bert, 1998.

pas quelque chose à faire avec l'écriture. Ce serait totalement totalitaire de vouloir que ce soit le cas. »¹⁵

Quelles sont les bases qui rendent possible la rencontre au-delà des appartenances et permettraient de dessiner le profil d'un acteur de la Boutique ?

— Le rapport dans le travail sur une certaine matière (l'écrit, le livre, la lecture)

« Les mots sont à tout le monde » à travers la réappropriation de la langue

La Boutique ne se résume pas à un ensemble d'ateliers juxtaposés. Ils ont une place dans une cohérence d'ensemble. Cependant ils restent une base d'échange fondamentale comme référence et point de repère pour l'ensemble des activités.

« Je pense que les ateliers sont fondamentaux. C'est le point sur lequel c'est parti, c'est le fondement ou alors la Boutique changera de nom, deviendra autre chose. C'est l'exigence au niveau du travail qui est fait à la boutique, dans la pratique un de ses contre poids qui évite de tomber dans l'élitisme. » (Claude¹⁶)

— Le rapport égalitaire face à la prise de risque

Si les publics sont diversifiés, certains même très éloignés de l'univers de l'écriture, tous sont égaux devant la feuille blanche. Paradoxalement les plus démunis ne sont pas toujours ceux que l'on croit.

« Paradoxalement on a affaire à des éducateurs stagiaires et des éducateurs qui sont là et qui sont bloqués parce qu'ils ont peur du qu'en-dira-t-on, ils occupent une place, ils ont une identité, ils ont un poste social et ils n'ont pas envie de se mettre à nu si facilement que le gars qui est dans la rue et qui est déjà à nu » (Soazig).

L'espace de liberté qui peut s'ouvrir est à la hauteur de la prise de risque que chacun est prêt d'assumer.

« Je pense que les gens qui sont attirés par la boutique ne sont pas mieux que les autres mais à un certain moment ils ont une volonté d'exigence et ils acceptent de se faire mal ou de se cogner contre un truc que la plupart des gens essaient d'éviter. » (Claude)

« Il y a un peu comme ça un espace privilégié où l'on peut tout se permettre, c'est ça qui fait la force de ces ateliers. » (Marie-Claire)

Cette liberté et cette prise de risque vont à l'encontre des codes admis, des contraintes d'une appartenance. Il s'agit de s'autoriser à...

¹⁵ Ibid.

¹⁶ DUTEIL, Claude, infographe à la Boutique d'Écriture, entretien, 1998.

« Il faut que les gens retrouvent une certaine légitimité et qu'ils arrêtent de dire si c'est bien et qu'ils fassent les choses, mais il est « nécessaire que je le fasse ». Il faut un peu de liberté et de puissance. Faire la Boutique d'Écriture, ce n'est pas rester dans le raisonnable. Il y a la contrainte du marché, des finances. Les gens sont bouclés dans des contraintes de classe moyenne où il y a les impératifs de bien parler, de bien se saper, d'être politiquement correct, de faire des choses recevables par les institutions. Il faut arrêter de chercher des autorisations et aller où va ton chemin. Je crois à la puissance et à la liberté, l'être est fait pour être glorieux. » (*Line*)

— Le renvoi à l'intime dans tout engagement

Cet engagement, renvoie à une totalité, c'est-à-dire à l'humain dans sa complexité, son inaccomplissement, sa recherche.

« En rapport assez complexe à mon être individuel qui est que je me vis moi-même bien (davantage comme un lieu traversé de tensions, de problèmes, de joies, de problématiques que comme une personne identitaire. Je me vis moi comme un quelque part où se passent des processus. »¹⁷

« Il y a l'autre état de l'homme, l'autre état de l'humain et qu'est-ce que c'est cet autre état de l'humain qui ne serait pas justement l'humain ? Il y a là peut-être quelque chose qui fabrique une autre identité, des éléments d'identité, à partir d'un rapport exigeant à l'art, à partir d'une intégration de la nécessité de l'art. » (*Line*)

Nous sommes au bord de l'intime, sur une frontière qui traverse les notions de « privé » et de « public ».

« Il y a des expériences qui vous laissent des complexités sur les bras, qui sont à la fois complètement enrichissantes et d'autant plus riches qu'elles posent des problématiques. Nous requérons l'intime; qu'est-ce qui de l'intime est privé et seulement privé ? Ce qui pour moi reste central, les questions noires, univoques, sans réponses. »¹⁸

Même si le travail engagé n'a pas pour vocation un travail social, les répercussions sont bien évidemment importantes.

« Inévitablement il y a quelque chose d'humain qui est touché, parfois même c'est quasiment du domaine de la psychothérapie: il y a des gens qui arrivent à se débloquer. »¹⁹

— Une philosophie, état d'esprit et citoyenneté

D'autres liens unissent les rencontres singulières. Le seul lien de l'écriture et de la lecture comme matériau de travail ne suffit pas à garantir la richesse d'une rencontre à travers ces conditions d'ouverture, de liberté, de rigueur, de prise de risque... l'intime renvoie à un rapport au monde.

¹⁷ PIEKAKSKI, Hervé, entretien avec Gaëlle Cezanne-Bert, 1998.

¹⁸ BON, François, *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998.

¹⁹ COLSON L., entretien, op. cit.

« Je pense qu'on a plusieurs matières en même temps. Il y a les mots bien sûr mais il n'y a vraiment pas que les mots. Il y a des choses qui tournent autour de l'expérience, c'est-à-dire la manière d'être au monde ; soit sous une forme plus philosophique, ou éthique, ou métaphysique, «de quoi s'agit-il" mais aussi sous une forme plus sociopolitique. C'est-à-dire quel mode, manière d'être au monde à plusieurs dans un lieu déterminé. Quand un SDF rencontre un agrégé, il y a des choses qui se passent dans le verbal et il y des choses qui s'échappent totalement c'est un positionnement éthique, philosophique. Sur la même matière monde, d'autres projets ne produisent pas de rencontres. Il y a une oscillation entre le pôle politique et le pôle métaphysique. Dans cette analyse du monde une posture se dégage, une attitude dans laquelle on peut se rencontrer. Notamment le refus du concept d'identité comme quelque chose de figé et de stable, le refus de l'organisation telle qu'elle est. » (*Line*)

L'engagement intime ne se conçoit pas en dehors d'un engagement au monde. Peut-être ici se renouvelle l'idée de citoyenneté.

« Ma responsabilité de citoyenne dans le monde peut passer par différentes choses. Ma responsabilité d'écrivain se tient, par exemple lorsqu'on parle d'humain »²⁰.

— Une démarche liée à la créativité

La création n'est pas uniquement artistique, elle peut être aussi sociale, elle est généralement les deux à la fois. Nous sommes plus alors dans l'ordre du désir que du manque, dans celui de la créativité que de l'institué.

« L'être chez nous il n'est pas à définir comme quelqu'un dans le besoin, dans la précarité mais en tant qu'être. La précarité ça peut être qu'un passage et la créativité et la réflexion ça doit être le quotidien de tous les vivants donc on doit mettre beaucoup plus l'accent sur ce passé beaucoup plus humain de création que sur le fait de répondre aux besoins, il faut arriver à dépasser les périodes qu'on vit pour accéder à cette qualité de vie qui est intéressante Il faut mettre beaucoup plus l'accent sur la créativité que sur le fait de subvenir à ses besoins. » (*Soazig*)

La Boutique nous rappelle ces processus sans tomber dans l'institution littéraire ou sociale.

« Tout ce qui est réalisé se fait par des rencontres de personnes et non pas des rencontres d'institutions. »²¹

« Je pense qu'une des manières d'être innovante, c'est d'être là comme ça, sans être ce type de structure qu'il y a dans toutes les banlieues que dans d'autres banlieues il y aurait le même type de fonctionnalité qui s'établirait sinon pour retomber complètement dans des institutions littéraires. Si tu n'as pas cette exigence de création, tu as une structure qui a ses besoins propres,

²⁰ SOLAL Elsa, *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998, p.99

²¹ COLSON L., entretien, op. cit.

tu te retrouves entraîné de nourrir des gens, de les salarier, d'avoir des fonctions à remplir par des gens qui n'ont pas du tout les mêmes exigences que toi, tu fais ce que les structures déjà existantes font. » (*Claude*)

Cette démarche créative est peut-être une autre manière d'évoquer cette relation entre individualité et citoyenneté, engagement privé et engagement public, exigence artistique et éducation populaire. Tout le monde peut être concerné par la création.

« Là où l'éducation populaire a son mot à dire et son travail à faire, c'est dans les passerelles qu'il y a à construire entre différents publics et différents modes d'expression culturelle et à faire se croiser les chemins. Du hip-hop à d'autres chemins de la création, ce qui me semble intéressant dans tous les phénomènes que l'on voit aujourd'hui, c'est plutôt l'acte créateur, l'envie de créer quelque chose, que ce soit en théâtre, en musique. » (*René*²²)

— une cohérence d'ensemble

En fin de compte, comment peut tenir dans la durée cet accord tacite, rarement écrit de la rencontre ? Nous évoquons plus haut l'idée de mouvement, qui assure dans la « fluidité », la « vitesse », un équilibre. Cet équilibre instable est incompatible avec une forme instituée. Si cette dernière assure une certaine stabilité elle ouvre peu le chemin de la créativité.

Il y a une prise de risque nécessaire. Elle n'est possible sans une armature solide constituée d'une part, par un certain type de rapport au travail sur la « matière du monde » mis en lumière par les ateliers, d'autre part sans une affirmation claire, un positionnement éthique et philosophie garantissant les options et choix fondamentaux.

« Ce positionnement « conduit à des choix cohérents que ce soient des choix méthodologiques, des choix d'organisation sociale, des choix de système de production artistique, des choix de système de diffusion artistique et des choix aussi esthétiques et quand il y a cohérence entre ces différents niveaux de faire quelque chose de fort et ça, mais c'est rare. » (*Line*)

Identité versus affirmation individuelle ?

Nous revenons ici à la question de l'identité. La Boutique n'évacue pas la question de l'identité mais propose une autre plate forme de rencontre. Ainsi chacun peut exprimer ses particularités et son individualité dans la multiplicité des interfaces qu'offre la vie, non uniquement dans le renvoi à une appartenance sociale.

D'une certaine façon l'affirmation d'une individualité et d'une personnalité semble contrecarrer le poids de l'identité et le renvoi à une appartenance.

²² MONSEGUR, René, *Peuple & Culture L.R.*, entretien, 1998.

Ainsi par exemple pour l'atelier au foyer de L'Avitarelle un rituel s'organise. Il s'agit en début de chaque atelier de prendre le temps nécessaire pour inscrire le nom et le prénom de chaque participant, SDF ou non, sur un carton. « Parce que certains quand ils arrivent, ils en oublient même leur patronyme et ils te disent, écrivez le comme vous le voulez, à tel point d'exclusion, ils en sont arrivés à un point de marginalité extrême et ils en oublient même leur nom ou ils n'en donnent plus d'importance. » (*Soazig*)

Permettre une affirmation de l'individualité et de la personnalité, n'est jamais chose simple, cela pas uniquement pour les personnes en extrême précarité. Car « c'est toujours un dilemme de savoir où l'on se situe. » (*Marie-Claire*)

Nous voyons à travers l'exemple de l'Avitarelle que le respect de l'individualité passe par certaines méthodes de protection réaffirmant ce rôle premier de l'individu. L'identité joue également ce rôle de protection particulièrement pour les personnes en situation de faiblesse, situation que chacun peut connaître à un moment ou un autre. Dépasser le cadre identitaire n'évacue donc pas des étapes par des cadres intermédiaires où une intention vigilante permet le passage à une affirmation individuelle.

Si pour un certain nombre de personnes, il n'est plus utile de s'affirmer de quelque chose pour être quelqu'un, pour d'autres l'affirmation identitaire peut représenter le support d'une affirmation individuelle sachant que l'identité n'est unidimensionnelle et univoque, d'autant que l'individu est multiple dans sa forme et ses expériences.

« L'expression de soi et de sa culture prend tout son sens dans un contexte où une multiplicité de cultures (ethniques, locales...) coexistent, elle est un enjeu fort de la valorisation de son identité. Ces pratiques s'appuient sur une création collective partagée, permettent la reconnaissance et l'acceptation des différences identitaires et culturelles »²³.

Comment passer de l'individuel au collectif sans passer par le réflexe identitaire ? La Boutique n'est-elle que la juxtaposition de rencontres et de démarches interindividuelles ou s'ouvre-t-elle sur une dimension collective ?

L'espace de la Boutique, c'est aussi l'imaginaire des gens qui y sont comme lieu d'expérimentation de leur recherche personnelle. Nous sommes dans l'ordre du processus. Ici encore la frontière entre l'intime et le public, l'individu et le social, l'intérieur et l'extérieur est difficile à cerner. Il n'y a pas de murs, il n'y a pas de cadre. Il y a-t-il un « profil psychologique des gens du livre », de ceux fabriqués avec des mots, des mots écrits ?

Cependant la Boutique n'est pas que le reflet de personnalités fortes, engagées dans une démarche de recherche, car elle se bornerait à un caractère expérimental qui ne toucherait que les personnes concernées.

²³ BEAUMONT C., VIVODTZEV C., op. cit., p.66

Si effectivement la Boutique s'explique par une histoire de rencontres individuelles marquantes, le ciment de ces rencontres dépasse la sphère interindividuelle.

« Se sont des critères philosophiques qui relient tout cet ensemble mais qui sont incarnés dans des gens précis ». Un ensemble où se mêle « l'exigence artistique, la rigueur par rapport à la création , au fait culturel et à la personnalité des gens. » (*Claude*)

UN ESPACE INCERTAIN

Un espace incertain est un espace dont il est difficile a priori de classer la nature. Cela ne veut pas dire que c'est un espace où il ne se passe rien de précis mais que la qualification de ce qui s'y passe nécessite une définition de l'intérieur même du lieu où il se passe quelque chose.

Il existe différentes façons de caractériser un lieu :

- le lieu physique dessiné par la forme architecturale
- le lieu symbolique construit par les représentations
- le lieu expérientiel déterminé par des pratiques
- le lieu phénoménologique, là où les choses apparaissent dans le champ de la visibilité

Or ces différentes façons d'appréhender un lieu interfèrent entre elles. Quel est le point de vue le plus important, celui qui prédomine pour définir le « lieu Boutique » ?

La présence d'un lieu d'écriture et de lecture dans un quartier populaire tel que La Paillade n'est pas anodin. Il y a un rapport de proximité entre le lieu de l'activité et l'espace culturel qui l'environne.

Mais cette vision est réductrice puisqu'elle réduit la définition de la Boutique au seul lieu physique. La Boutique développe des lieux d'activité en dehors de ses murs. La Boutique n'est pas simplement une structure de proximité.

Nous pourrions alors partir de l'angle de la fréquentation du lieu. A qui s'adresse les activités ? Ce qui renvoie à la notion de « public ». Le profil des participants à l'activité spécifie la nature du lieu et des activités.

Mais nous savons également que ce type d'approche est réducteur puisque les participants sont considérés uniquement comme public et le travail comme une activité... la Boutique n'est pas simplement un lieu d'animation dans un système clientéliste d'offres et de demandes.

Nous pourrions partir des points de vue des personnes extérieures ou intervenant à la Boutique qui déterminerait le type de travail effectué. Fait-on du travail social ou du travail artistique, de l'art utilitaire ou de l'art pour l'art ?

Là aussi nous nous heurtons à des limites puisque nous travaillons uniquement sur les représentations selon des horizons d'attentes qui supposent une normation ou normalisation de l'action.

Nous allons essayer dans un premier temps de confronter ces approches selon trois entrées du lieu : le lieu physique, le public, l'action menée.

Sachant que cette approche en terme de lieu est insuffisante pour caractériser ce qu'est la Boutique, nous chercherons alors à faire une distinction entre *lieu*

et *espace*. L'*espace* de la Boutique serait là où se déclare un travail autour de l'écriture et de la lecture. La notion d'atelier telle que nous l'utilisons ne se résume pas à la définition restreinte, celle de l'espace – temps délimité par la rencontre entre un écrivain animateur et des participants, ces mots pour nous renvoient à un certain rapport à la matière et au travail. Ce que nous tenterons d'aborder la partie suivante.

Après avoir abordé ces trois espaces temps (résidence, travail, publics) nous arrivons assez logiquement à la conclusion que la définition du lieu nécessite la mise en place d'un référentiel impliquant l'ensemble des acteurs en présence et l'ensemble des points de vue possible.

RAPPORT AU LIEU

L'espace de l'atelier peut être composé de différents lieux :

- Les ateliers d'écriture ouverts se déroulant le soir dans l'enceinte de la Boutique
- Les ateliers en institutions (foyer de l'Avitarelle, École)
- Les ateliers en milieu ouvert comme la cité de la Grappe l'été 1998, ou dans le cadre du réseau Nord / Sud les ateliers de la Boutique d'Écriture de N'Djaména.

Quel est le type de relation entre le lieu et l'espace. Est-ce que la définition du lieu influe sur la définition de l'espace et réciproquement.

SUR NOMINATION ET SOUS NOMINATION

Nous savons qu'une pré définition d'un lieu peut influencer la nature de l'activité avant même que l'activité « ait lieu ». Ce sont les lieux « consacré à... », soit dans un domaine culturel, soit dans un domaine social.

La Boutique appartient-elle plus au domaine culturel que social ? Si la question possède en elle-même sa propre limite, restons pour l'instant à ce niveau d'énoncé, celui d'une pré-définition du lieu qui oriente l'entrée.

A l'instar d'un musée ou d'un théâtre, la Boutique est supposée être un lieu public, c'est-à-dire ouvert à tous les publics. Pourtant, statistiques à l'appui, nous savons que c'est presque toujours le même public qui fréquente les mêmes lieux, retrouve les mêmes codes culturels. Parfois, ce n'est plus obligatoirement le rapport à l'art qui prime mais c'est avant tout se reconnaître appartenant à une caste culturelle.

Franchir la porte d'un lieu culturel n'est pas aussi simple. La porte possède un code d'entrée. Lorsque nous entrons dans un musée, une galerie d'art, un théâtre, nous savons généralement ce qui nous y attend ou plus précisément notre attente est prédéterminée par la définition que nous nous donnons du lieu et bien plus souvent la définition que le référentiel du monde de l'art (institutions – critiques -financeurs) nous en donne.

Un certain nombre de marqueurs vont confirmer cet horizon d'attente et orienter notre perception du cadre de l'activité (relation œuvre-public, artiste-public, etc.). Par exemple la forme architecturale, la disposition formelle des espaces (scène/salle, accrochage des tableaux/passage du public).

Cela ne veut pas dire que des rencontres informelles ne peuvent pas s'y faire mais que ces rencontres se fassent ou non, elles n'altèrent pas la définition même du lieu.

Au contraire, pour la Boutique, il semble qu'il n'y pas ait pas de cadre permettant d'emblée de nommer ce qui s'y passe. Physiquement, c'est une ancienne cave à vin, quelques mètres carrés réaménagés depuis 1993 dans un immeuble de La Paillade à Montpellier. Nous sommes au rez-de-chaussée de l'immeuble, dans une parole directe entre « acteur » et « public ».

Si des éléments à l'entrée de la Boutique indiquent que nous sommes dans un lieu dédié à l'écriture et la lecture (affiches de textes écrits en atelier, coupures de journaux, bibliothèque, etc.), il n'existe pas de référentiel préalable à la définition du lieu et au jugement du travail qui s'y fait. Jusqu'au nom même de « Boutique » puisqu'on n'y vend concrètement peu de chose.

Cependant les rencontres sont rarement aléatoires, nous rencontrons des gens dans des espaces, des réseaux où interfèrent des éléments culturels et sociaux. Bien que nous ne puissions pas dire qu'il existe une pré-définition du lieu, le simple fait d'évoquer les mots écriture et lecture renvoient à des représentations.

Tout le monde a un rapport à l'écriture, quelle que soit la difficulté qui caractérise ce rapport qui est également un rapport à soi. L'accès à l'atelier d'écriture est ouvert sans critère d'identité, d'origine ou d'appartenance. Cependant il peut exister une sur-représentation valorisant la participation à l'atelier.

Pourtant, une personne d'un milieu plus défavorisé ne va pas s'inscrire d'elle-même obligatoirement ou naturellement dans ce type de démarche là parce qu'elle va penser que l'écriture renvoie à une compréhension de la littérature comme valorisation d'une culture cultivée. Elle pensera que ce n'est pas pour elle alors que quelqu'un qui a déjà un bagage culturel, qu'il ait ou non un rapport à l'écriture aura peut être moins ce barrage culturel.

Bagage et barrage renvoient aux codes culturels d'une reconnaissance ou d'une non reconnaissance. Ainsi la « renommée » d'un lieu est une manière de le re-nommer ou de le sur-nommer comme signe d'une reconnaissance et d'une appartenance.

A l'inverse du mot littérature, celui d'atelier peut renvoyer une connotation sociale sous-nommant le lieu. La prolifération d'initiatives de types ateliers d'écriture peut contribuer à renforcer cette représentation.

« A L'heure actuelle, l'image sociale des ateliers d'écriture en général en France, c'est le nouveau filon d'intégration sociale, c'est moins quelques intellectuels qui se regroupent que les pauvres types paumés qui vont écrire des textes. Très récemment je parlais de la Boutique à une dame très respectable, je parlais de lecture, pour éventuellement organiser une lecture à l'endroit où elle exerce des responsabilités, et elle m'a dit : oui pourquoi pas s'il y a des textes de qualité. Elle, dans sa tête, c'était que l'aspect

social, cette boutique d'écriture ce n'était que pour occuper des pauvres gens qui viendraient raconter leur journal intime. » (*Sophie*²⁴)

Entre sur-nomination et sous-nomination l'écrivain propose un décalage et un recentrage qui échappe à une pré-définition du lieu, quelle soit sociale ou culturelle.

« Si dans un premier temps les gens viennent par rapport à une renommée de la Boutique, ils viennent au bout d'un moment par rapport aux problématiques qui sont posées dans l'atelier que je mène au fil des semaines sinon ils ne viendraient plus. Le problème c'est le contenu de la proposition d'écriture, je pense que s'il y a référent toujours par rapport au retour au moment de la discussion de l'atelier, il y a quand même malgré tout la proposition qui est en place et qui correspond à un questionnement qui est venu petit à petit même s'il y a des nouveaux toutes les semaines ». (*Jean-Paul*)

En ne s'appuyant pas sur les représentations et les codes identitaires ou culturels mais sur un rapport au travail et à la matière, l'écrivain contribue ainsi à la fois à une déqualification et une requalification du lieu.

OUVERTURE - FERMETURE

Une autre manière d'aborder les représentations par rapport au lieu est d'évoquer la notion d'ouverture ou de fermeture. La prédéfinition est liée au marquage institutionnel, la notion d'espace ouvert ou fermé est plus liée aux propres représentations des individus abordant un lieu.

Une professeur de collège note la difficulté au tout début d'emmener certains enfants à l'atelier d'écriture dans l'enceinte de la Boutique. Sans doute pour eux la Boutique représentait une « école bis », le lieu fermé d'un rapport scolaire à l'écriture qui n'est pas toujours synonyme de découverte, de plaisir et de réussite.

« La première fois ils ne voulaient pas y venir ; moi je me souviens on est parti à pieds, d'ici jusqu'à la Boutique, il y avait des grands derrière moi qui n'arrêtaient pas de me dire : moi je n'écrirais pas, moi je n'écrirais pas et comme moi je m'étais engagée à écrire parce que c'était la règle du jeu, je leur ai dit et bien moi je m'en fiche, moi j'écrirai et comme ça je les ai accompagnés jusque là-bas en pestant. Alors ils ont commencé à se renfrogner, dire qu'ils n'écriraient pas et puis en fait ceux du CM-2 qui étaient plus petits, eux ils ne s'étaient pas posés toutes ces questions là, on leur a dit qu'il fallait écrire et ils se sont mis à écrire, et les autres quand ils les ont vus, ils se sont sentis un peu mal à l'aise je suppose, il y en a un qui a commencé à dire. "Oui, mais moi je ne peux pas écrire là-dedans, il faut que j'aille écrire dehors", alors il a pris sa chaise et il est allé s'installer sur le trottoir et il a trouvé qu'il n'était pas bien dehors, ça a fait un cirque et puis

²⁴ Participante à un atelier d'écriture de la Boutique, entretien, 1998.

ils se sont mis à écrire et petit à petit ils y venaient facilement et ils ont produit des textes intéressants par rapport à ce qu'ils faisaient en classe ». (*Françoise*²⁵)

La mobilité dans différents lieux est une autre manière de répondre à la prédétermination des lieux.

« On avait décidé, comme c'était des enfants qui lisaient peu, qui lisaient mal, qui écrivaient encore moins, donc c'était un public qui avait été ciblé pour faire ça, ils étaient furibards. On avait décidé aussi qu'on essaierait de faire en sorte que ce ne soit pas dans le cadre scolaire pour éviter les blocages habituels mais qu'on allait se promener, qu'on allait tantôt écrire à la Boutique, tantôt écrire à l'école primaire, tantôt écrire au collège, éventuellement ailleurs, une fois on est allé écrire dans la campagne ». (*Françoise*)

Quand un nouveau rapport à l'écriture s'instaure, le lieu perd de son importance au profit de l'espace. Mais dans un premier temps un certain nombre d'a priori sont à franchir.

« Qu'importe le lieu à partir du moment où l'on reste sur le texte. Un atelier en prison bien sûr il est différent d'un atelier à la Boutique mais si on reste sur le texte. Le seul repère que moi j'ai en tant qu'animateur d'atelier d'écriture, c'est le texte, c'est la littérature, et rien d'autre donc à partir de ce moment là tu peux faire des ateliers n'importe où à partir du moment où tu es capable aussi de travailler sur le texte. » (*Jean-Paul*)

L'atelier créé un espace propre qui est avant tout centré sur le rapport à l'écriture. On ne peut définir le lieu autrement alors que comme un travail d'ouverture.

« Alors ce qui se passe en atelier c'est un travail, ce travail est un travail d'ouverture de l'être et des gens qui sont là, d'ouverture par l'écriture mais aussi d'ouverture de l'écriture pour se projeter dans une dimension d'ouverture totale, la plus totale possible, dans laquelle on est rendu non pas d'innocence première ou terminale inhérente à la condition humaine, mais au fait que nous ne savons pas ce qu'est un être humain et que si l'écriture est pratiquée comme un instrument d'ouverture, elle doit nous remettre en question avec cette ignorance fondamentale. (*Hervé*)

Ce qui devient alors important de prendre en compte ce n'est plus l'atelier pris comme rencontre entre un écrivain et un « écrivain » mais l'espace d'un cheminement, celui d'un rapport à l'écriture ou les lieux de l'écriture constituent autant de repères jalonnant ce cheminement.

C'est le cas pour les ateliers dans le foyer de SDF de la l'Avitarelle, ou ceux de l'été 1998 dans la cité de la Grappe à forte représentation gitane. Nous ne sommes plus simplement dans la figure d'une intervention artistique dans un

²⁵ Enseignante dans un collège de La Paillade.

lieu surdéterminé socialement, celle d'un écrivain « allant vers... » une population dite « défavorisée ».

« L'intérêt c'est de ne pas arrêter le travail de la dynamique de l'écriture au sein de l'Avitarelle, c'est d'ouvrir les prises en charge de l'Avitarelle à l'extérieur, dans le sens où les personnes qui ont commencé un travail d'écriture au sein de l'Avitarelle, si elles veulent se démarquer de la précarité, de l'urgence, puissent continuer leur travail d'écriture au sein de la boutique d'écriture, c'est vraiment une ouverture intéressante pour nous, on peut très bien comprendre que les personnes veuillent oublier un passage de leur vie difficile et précaire en ayant retrouvé un appartement, un travail, une activité quelle qu'elle soit, une formation ou autre, certaines n'ont pas envie de retourner dans le lieu. Avoir l'occasion de continuer le travail d'écriture sur un autre lieu, plus neutre. On a des personnes qui ont poursuivi leur travail d'écriture, d'abord pour un problème d'horaire, parce que une fois que certains ont repris un travail, c'était surtout le soir qu'ils avaient des disponibilités, alors chez nous ce n'est pas possible, donc c'était de passer un relais à ce lieu qui est la Boutique et qui est plus ouvert que le nôtre. Il y a des personnes qui ont dépassé le fait d'être à l'Avitarelle c'est être marqué par la précarité extrême et qui ne se satisfont pas de l'image qu'on pourrait leur donner et qui reviennent aux ateliers parce qu'ils ont enclenché un travail et qu'ils veulent poursuivre ce travail ». (*Soazig*)

Ainsi à l'Avitarelle, l'atelier accueille des personnes extérieures au foyer. De même, des résidents du foyer participent à l'atelier du soir à la Boutique ou encore des ex-résidents reviennent uniquement à l'Avitarelle pour participer à l'atelier.

En fait, le « lieu idéal » c'est celui où « il n'y a rien d'autre que de pouvoir se mettre à l'œuvre. » (*Jean-Paul*)

La Boutique n'est pas simplement un lieu spécifique ou même une collection de lieux d'intervention mais l'espace du cheminement ou s'exercent des processus. Le « lieu idéal » n'existe pas en soi comme lieu physique mais comme idéal type d'une résidence de l'écriture. Comme repère dans un cheminement, ce lieu ne se trouve autrement que dans le mouvement même de l'écriture et plus généralement dans les processus d'un travail sur une matière, que celle-ci soit répertoriée ou non dans le champ de la littérature.

Cet espace peut s'instaurer n'importe où et n'importe quand mais sa qualification exige l'élaboration d'un nouveau référentiel prenant en compte ce rapport au travail et c'est dans ce sens que raisonne l'atelier. Cette qualité de jugement ne peut provenir ni d'une prédéfinition (sur qualification ou sous qualification), ni d'une exo-définition ou définition exogène (lieu fermé – lieu ouvert). Le lieu est la résidence de cet espace.

RAPPORT AU PUBLIC

Après avoir abordé le rapport à l'écriture suivant la définition du lieu, nous nous préoccupons maintenant des participants pour savoir si la définition d'un « public » contribue à éclairer ce rapport.

ENTRÉE EN ÉCRITURE ET RAPPORT À L'ÉCRITURE

Nous avons vu que l'accès au lieu de la Boutique se comprenait comme espace dans le mouvement même d'un travail sur l'écriture et la lecture

On ne va pas à la Boutique tout à fait par hasard. L'entrée à la Boutique signifie qu'il existe un rapport à l'écriture et la lecture. Que l'on entretienne ou non ce rapport en dehors de la Boutique, l'entrée à la Boutique correspond à une « entrée en écriture ».

Certaines personnes effectivement n'écrivent qu'à la Boutique, d'autres ont un rapport plus continu à l'écriture.

« Un jour on m'a dit, il y a des boutiques d'écriture, comme l'écriture ça m'a toujours intéressé en tant que, je ne dirais pas une recherche personnelle, mais j'ai toujours eu l'habitude de prendre des notes, d'utiliser l'écriture un petit peu comme repère, pas dans un sens littéraire ni quoique ce soit d'autre comme ça pour moi, une façon de faire le point ». (*André*²⁶)

« J'ai commencé avec François Bon puis avec Hervé. Ce qui me touche chez l'écrivain, c'est sa recherche, son évolution. L'atelier est une mise en émotion, l'écriture par de là. J'ai connu des ruptures, l'écriture est une passerelle. » (*Marie-Ange*²⁷)

« Je tente à l'extérieur, chez moi j'essaie d'écrire, je n'y arrive pas mais peu importe, parce que je vais en atelier, quand j'en sors c'est encore présent, je n'y arrive pas mais ça c'est moi, c'est mon histoire à moi en ce moment avec l'écriture, mais ce n'est pas qu'une parenthèse dans la semaine, au niveau de la pensée d'une part et au niveau de l'écriture d'autre part, parce que ça touche trop de choses profondes (*Sophie*)

Comment les gens vont à l'écriture ?

« En fait, peu importe la question pour laquelle tu y vas, mais tu peux avoir plusieurs possibilités pour y aller. Tu peux y aller pour enfin raconter ta vie si tu ne l'as entendue nulle part, tu peux y aller parce que tu aimes déjà écrire et là c'est plus simple, tu peux y aller parce qu'il y a un groupe de personnes... Ensuite le travail en atelier fait qu'on va être là que pour

²⁶ Participant à un atelier d'écriture de la Boutique, entretien, 1998.

²⁷ Participante à un atelier d'écriture de la Boutique, entretien, 1998.

l'écriture, mais au départ je pense qu'il y a un panel de possibilités pour aller écrire dans un atelier » (*Sophie*)

« Dans mon esprit, tout le monde n'est pas concerné par l'écriture. Il y a des gens qui viennent voir et qui n'ont rien à voir avec l'écriture. Pour moi, ce n'est pas un échec C'est la règle du jeu pour moi qu'à chaque atelier il y en ait 2 ou 3 qui n'écrivent pas. Par contre là où il y aurait échec c'est s'il y en avait beaucoup plus et si se sont toujours les mêmes qui bloquent »²⁸

« Je vois à la boutique d'écriture, il y a eu cette femme gitane qui a assisté par hasard à l'atelier parce que un de ses enfants y allait, tirer un peu par ses enfants, Marguerite, qui entre deux lavages de linge, préparation de repas, elle a pointé son nez par curiosité et elle s'est fait happer par ce désir, qui est secondaire en dehors de la survie le fait de répondre au besoin de maintenance, qui est boire manger dormir et se laver et bien en dehors de tout ces besoins précaires, elle a été appelée par la curiosité intellectuelle, elle a été séduite et elle a eu envie d'engager une démarche d'apprentissage à l'écriture et elle a été très loin ». (*Soazig*)

« D'autres personnes ont pris goût à l'écrit et que j'ai retrouvé ensuite à écrire sur leur lit, certaines me disaient c'est la première fois de ma vie que je rédige, que je suis capable de remplir une page en terme de quantité et des personnes qui me disaient : on m'a toujours traité d'incapable, j'ai quitté l'école difficilement je n'ai jamais fini une phrase, et ces gens là avaient soif d'écriture, c'est intéressant, là dans le rapport direct à l'écriture et la capacité à pouvoir produire ce travail Avec du recul, il y a des personnes qui s'en tiennent à des récits de vie à des témoignages et d'autres personnes qui se rapprochent de l'aspect culturel, en jouant sur les mots avoir envie de lire, à plus accéder au monde de la culture (*Soazig*)

« Un jeune de 18/19 ans qui était vraiment en conflit avec sa famille, qui a mis quatre ateliers pour écrire. Il venait, il arrivait à l'heure, il était présent, il discutait, il refusait d'écrire mais il revenait donc il y avait une demande, au bout du cinquième atelier il a fait tomber les barrières, il a craché le morceau, il a voulu vraiment se livrer ; dans un premier temps il a raconté sa vie, son histoire, pourquoi il était là, par où il était passé et après il est sorti du témoignage pur et il est allé rechercher au plus profond de lui-même et là ça devient intéressant et ce gars là il est revenu pendant un an alors qu'il n'allait plus du tout chez nous, il avait trouvé un boulot. » (*Soazig*)

« J'ai grandi à La Paillade, je suis arrivé ici j'avais cinq ans, ça fait trente ans que j'y habite. A travers mon frère j'ai déjà entendu ce que c'était, il a participé à des travaux, il a été dans les premiers stagiaires de l'I.F.A.D. Paillade puis après je suis rentré moi dans les ateliers d'écriture. Au départ j'avais un énorme problème d'illettrisme, et j'ai commencé à régler ce problème et puis il y avait ce vieux rêve d'écrire, j'ai commencé à écrire, j'ai commencé à écrire tout seul, après je suis venu, j'ai commencé à participer aux ateliers, mais la participation aux ateliers pour moi est

²⁸PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

indissociable de ce problème d'illettrisme. En écrivant, je suis incapable de dire pour quelle raison je vais écrire comme ça ou comme ça. Il y a des gens qui n'écrivent qu'aux ateliers d'écriture, il y a des gens qui écrivent tout le temps, il y a des gens qui peignent aussi ou qui pratiquent d'autres arts, il y a un public très varié. Moi j'écris tout le temps, au moins deux, trois heures par jour. Après il y a tout ce qui est derrière l'écriture au niveau du vécu de la personne, au niveau de l'éducation, de l'école. J'ai toujours un problème d'illettrisme, je ne fais pas trop de fautes maintenant sans connaître les règles ; c'est-à-dire que j'assimile directement les règles en les apprenant mais je les oublie de suite. J'ai repris ce vieux rêve d'écrire un livre, d'abord parce que mon frère s'est mis à écrire et que le jour où il me l'a dit ça m'a choqué, je me suis remis encore plus à écrire. » (Joël²⁹)

« Il y a peut être une certaine authenticité chez les participants qui viennent à la boutique, ils ne viennent pas là pour retrouver une catégorie de gens, ils viennent là par rapport à l'écriture où ils se sentent concernés, ils viennent chercher quelque chose, donc ce n'est pas pour se reconnaître en tant que groupe social, en tout cas il n'y a sûrement pas de snobisme dans les ateliers d'écriture, ils n'ont pas forcément la conviction d'être des artistes ou des intellectuels ou des écrivains, ils viennent parce que ça les interpelle quelque part ». (André)

Chaque entrée en atelier est en fait une entrée en écriture. Cela indépendamment de l'origine du public ou du cheminement propre à chaque individu. Encore fait-il susciter l'espace pour que cette entrée existe.

Chaque occasion d'écrire représente donc une entrée en écriture à condition que les conditions propres à l'atelier soient réunies.

Comment susciter une entrée en écriture ? Elle peut se faire « naturellement » dans une histoire de rencontre. Ce que nous avons pu vérifier dans les entretiens est qu'effectivement la venue dans la Boutique et la participation aux ateliers d'écriture sont principalement le fait d'un réseau relationnel, d'une bouche à oreille.

« C'est vrai que le public est varié et que les convictions de chacun sont différentes. » (Joël)

Mais les réseaux appartiennent aussi à des familles culturelles, des cercles d'affinités. La proximité de la Boutique dans un quartier populaire peut contribuer à un brassage des démarches et à la pluralité des entrées. Cependant, nous avons aussi noté à propos de la qualification d'un lieu, la propension à une dérive vers un public plus favorisé culturellement même si les ateliers de la Boutique sont des espaces « ouverts » quel que soit le lieu où ils se déroulent.

« Je crois que justement c'est le grand problème de l'atelier d'écriture, c'est de pouvoir amener les gens chacun à sa mesure, vers un questionnement de

²⁹ Participant à un atelier d'écriture de la Boutique, entretien, 1998.

l'écriture. C'est pour ça que les retours sont extrêmement importants, qu'est ce que c'est qu'écrire, qu'est ce que ça implique ?

« Je ne pense pas qu'existe à la Boutique la démarche "vous êtes un RMiste complètement désenchanté, vous allez voir que grâce à l'écriture..." Je travaille à la réinsertion à Nîmes, au début il peut y avoir des questions qui se posent, dans les stages par exemple, dire mais qu'est ce qu'on fait là, à quoi ça sert l'écriture, si c'est bien mené au bout d'un moment ils s'aperçoivent que ça sert à quelque chose. Je reviens sur ce "par surcroît", ça s'impose, ça vient, ça s'installe, ça devient presque une exigence, ça revient une image de soi, de dire je ne croyais pas que j'étais capable de faire ça. Si au début dans le public actif il y a quelque chose d'un peu forcé, je crois justement avec une pratique d'atelier, ça devient comme une nécessité, comme une évidence. » (*Jean-Paul*³⁰)

Susciter une entrée en écriture, c'est susciter la possibilité d'une rencontre, c'est aussi une volonté affichée d'intervenir dans des lieux, ou des institutions socialement déterminés.

« Un SDF doit-il aussi être privé de son droit, de son devoir à interroger la condition humaine ? La parole de qui est à la rue est-elle vouée à n'être que cet infâme brouet dont les bonnes consciences sont si friandes par médias et ouï-dire de tous poils interposés ? Qu'est-ce que l'écriture sinon la problématisation de la première tuile à nous être tombée sur la tête, sur nos têtes à tous - à savoir notre condition humaine ? Ce fer est à porter partout où il y a plaie et il y a plaie partout. C'est pourquoi cet atelier est ouvert, lui aussi, comme celui du jeudi soir, à tous publics, mais ici dans les locaux du centre d'hébergement d'urgence de l'Avitarelle. Le fait que les classes dominantes abdiquent chaque jour un peu plus la pensée ne doit-il pas nous être un aiguillon supplémentaire ? Où est la faim ? Où est l'absence de protection ? Où est le désir ? Ou se forme aussi la question: que faire de ces textes, quand les faire entendre et à qui ? Et où ? Et comment aider à l'émergence d'une parole de la rue enfin non conforme ? Comment décevoir l'idéologie ? »³¹

Comment toucher des personnes qui n'ont pas un rapport habituel avec la littérature ou qui ont un blocage culturel vis-à-vis des codes d'entrée ? S'il y a des SDF qui font des déplacements à la Boutique aux ateliers du soir, c'est aussi parce qu'il y a eu au préalable une volonté d'intervenir au départ au foyer de l'Avitarelle, sinon il n'y aurait jamais eu cette rencontre possible. Les enfants également n'iront pas d'eux-mêmes à la Boutique si dans un premier temps on n'intervient pas en milieu scolaire.

De même pour la population adolescente. En général les jeunes ont plutôt tendance à venir en groupe et se définir avant tout par une identité collective

³⁰ MICHALLET, Jean-Paul, Écrivain, intervenant à la Boutique d'Écriture

³¹ Document Boutique d'Écriture, 1998.

au départ, non dans une démarche individuelle par rapport à l'écriture. D'ailleurs la boutique touche assez peu cette catégorie d'âge.

« Les jeunes ne vont pas venir naturellement aux ateliers d'écriture. Alors qu'ils sont obligés de venir quand c'est une formation à l'I.F.A.D. Paillade, ils sont tenus de par un contrat et ils ont des sous à la fin du mois, c'est tout le problème de l'animation et la formation, à la différence de la Boutique où c'est un public ouvert, les gens viennent quand ils veulent. Ce n'est pas pareil pour un collège, centre social, une maison pour tous, il faut aller les chercher, et c'est très difficile de cadrer des activités comme ça en public ouvert. » (*Marie-Claire*)

Comment ouvrir l'accès à un travail d'écriture sans déterminer de public cible ? Si l'intervention était dirigée en fonction d'un public particulier nous entrerions dans un schéma utilitariste de l'écriture.

« A l'atelier de l'Avitarelle, il n'y pas que des SDF. C'est un point auquel je tiens par-dessus tout. Je ne veux pas faire un atelier d'écriture en direction des exclus. Ca ne m'intéresse pas. A l'inverse, une certaine période, il risquerait de se faire un déséquilibre de l'autre côté c'est à dire que c'était un atelier qui risquait d'exclure des exclus aussi. Les gens en difficulté petit à petit ne trouvaient plus leur place et ça devenait un atelier suivi par les classes moyennes et on risquait d'être l'otage des classes moyennes. Comme il me semblait moi que certains ateliers d'insertion sont otages des classes souffrantes on s'est dit, il faut donner un coup de barre de l'autre côté. On s'est dit que le milieu de SDF était en plus un milieu avec lequel n'existait pas d'atelier à notre connaissance sur le plan national. Mais je ne veux ni d'un public classe moyenne exclusif ni d'un public SDF exclusif. Je veux que ça communique dans les deux sens. Je suis très content quand les gens de l'Avitarelle s'ils peuvent viennent à mon atelier du jeudi à la Boutique. Et inversement, je suis très content que les gens du jeudi viennent à l'Avitarelle. »³²

Si l'atelier d'écriture a cette capacité de réunir des gens qui ont en commun la volonté d'avoir un rapport à l'écriture, travailler sur l'écriture. Le risque demeure, penchant « naturel », que ceux qui franchissent la porte, sont ceux qui maîtrisent un certain nombre de codes à propos de l'idée qu'ils se font de la lecture et de l'écriture, à l'instar de ceux qui fréquentent le théâtre.

PUBLIC CAPTIF, PUBLIC ACTIF

Nous pourrions parler de « public captif » dès qu'une contrainte collective prédomine sur un choix individuel. Cette contrainte peut s'exercer de différentes manières avec une intensité plus ou moins forte. Intervenir au sein de l'école, d'un stage, d'une institution spécialisée, c'est une démarche

³² PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

volontaire acceptant de prendre en compte le fait qu'au départ il peut exister un public captif.

Non pour obliger à écrire, ce qui serait difficile à tenir dans la durée mais créer un espace propice, dégagé d'un certain nombre de contraintes.

« Qu'est ce que c'est que construire une proposition d'écriture dans un milieu particulier, avec un public particulier, surtout par rapport à ce genre de public qui est hors lecture, hors écriture et pourquoi à ce moment là ça fonctionne, pourquoi ça existe et au bout d'un moment ils se prennent, ils écrivent, il y a des textes, on pourra travailler, on fait de la réécriture, il y a une lecture en fin d'année.

« Je touche les jeunes dans les ateliers par rapport aux interventions de CIPA ou en milieu scolaire. Et là c'est vraiment très fréquent en début d'atelier, c'est à quoi ça sert. Même s'il y a une ambiguïté dans le public captif, on les oblige à venir, au bout d'un moment et ne pouvant faire autrement qu'être là, on peut travailler, et au bout d'un moment, ça m'arrive où les gens demandent à la prof avec qui je travaille : on va quand à l'atelier d'écriture, il y a un mouvement inverse qui se crée. Si c'est bien mené, il y a un renversement qui s'établit. Sinon ce serait invivable, si était sans cesse posée la question, qu'est ce que je fais là, à quoi ça sert, ça m'intéresse pas, je ne veux pas écrire, je ne veux pas lire, ça serait invivable, heureusement qu'il y a quelque chose qui se passe et qu'à ce moment là il y a une écriture possible parce qu'autant les profs que moi on ne pourrait rien y faire s'ils n'avaient pas envie. » (*Jean-Paul*)

Si dans un premier temps on ne peut faire autrement que « capter » un certain public dans un milieu donné, nous nous apercevons vite que la distinction entre public « captif » et « actif » n'est pas liée au lieu d'intervention ou au profil du public mais dans la relation qui s'instaure au sein de l'atelier aussi bien vis-à-vis du travail d'écriture, qu'entre les participants, les participants et l'animateur de l'atelier.

D'autres questions se posent quant au rapport au temps face à un public fluctuant.

« En ce qui concerne les SDF, je vois des gens en plus grande difficulté que l'an dernier. Ils sont beaucoup plus délabrés. Je sais qu'il y a plus de violence, plus de drogues. Les gens qui passent à l'atelier sont beaucoup plus volatiles. L'année dernière, on avait pu quand même constituer un noyau stable c'est à dire des gens capables de suivre une évolution dans le temps, de suivre un travail dans le temps, il y avait un noyau quand même de 10 à 15 personnes. Cette année des vraiment réguliers, il y en a 2 ou 3. Déjà là ça devient une difficulté à se situer dans le temps. Je ressens ça dans l'atelier. Il y a climat toujours aussi chaleureux par contre il y a un climat moins studieux moins concentré sur l'écriture que l'année dernière. J'ai été amené à me demander si ça n'était pas moi qui avait changé. J'ai regardé les consignes que je donnais

l'an dernier, c'est du même ordre, mon implication est la même. Je crois qu'il y a un changement là.

Le public SDF est pour moi un public comme un autre sauf cette différence : le noyau de participants est plus instable quant à son renouvellement dans le temps, je ne peux pas avoir une évolution, une gradation du temps d'écriture. Je ne peux pas avoir une gradation aussi homogène, aussi cohérente que celui du jeudi. Le jeudi, on est parti maintenant sur des projets individuels d'écriture, sur un suivi des écritures individuelles de chacun en dehors de l'atelier, ce qui est par définition impossible à l'Avitarelle, les gens se renouvelant de manière assez rapide. Là, il y a une grosse différence. C'est que je suis encore obligé le mardi de traiter l'atelier quasiment atelier par atelier. au coup par coup. En gros, à l'atelier ouvert de la Boutique le jeudi j'ai le regard fixé sur le noyau stable qui est une quinzaine de personnes et ceux qui débarquent se raccrochent au wagon et le mardi au foyer, c'est un peu l'inverse : mes consignes sont plus pensées en direction de ceux qui vont débarquer et c'est peut-être davantage à ceux qui suivent depuis longtemps de se raccrocher au wagon de ceux qui débarquent. Là il y a une différence importante entre les deux ateliers. Sinon, il n'y a aucune différence sur les problèmes d'écriture abordés même si le discours que je peux tenir est différent mais au fond ce que je peux dire est la même chose. Il y a une différence sur la gradation de l'atelier semaine après semaine. »³³

Cette mobilité ou instabilité est confirmée par l'éducatrice accompagnant le travail en atelier :

« La personne qui arrive en cours d'année qui n'a pas préparé son corps, elle ne va pas pouvoir accéder à la technique facilement. Et l'écrivain sans cesse a affaire à des personnes nouvelles et la difficulté c'est de garder l'intérêt des personnes anciennes habituées et qui ont envie de développer ses techniques et de permettre aux nouveaux de raccrocher les wagons, ce n'est pas facile. Il y arrive. » (*Soazig*)

Dans ce cas un accompagnement volontaire est nécessaire mais la frontière entre captif et actif est floue. Encore une fois intervenir dans un lieu dit « fermé » ne veut pas dire que le travail est moins ouvert. De même travailler avec des populations dites en difficulté ne présuppose pas une « captivité ».

« Je pense à V... qui a une quarante d'années, il est venu aux ateliers de l'Avitarelle un peu par hasard, au début pour faire plaisir à un éducateur qui lui avait dit : venez c'est intéressant et puis le faire plaisir est abandonné et là il travaille vraiment pour lui, il a participé à des stages de remobilisation par l'ANPE, surévaluer, faire un bilan et pendant ces six mois de stage où il devait se remobiliser complètement, envisager une reconversion, faire des stages en entreprise, il a exigé d'inclure l'atelier d'écriture dans le cadre de ses stages de remobilisation et ça a été reconnu. Il a dit moi j'y trouve mon

³³ Ibid.

compte, ça me fait du bien, c'est mon espace à moi, c'était son activité à lui, il s'est engagé jusqu'au bout et il ne fallait pas lui supprimer ça. » (*Soazig*)

De même que pour le type de lieu, le type de public pourrait conduire à une surdétermination de l'activité sauf si celle-ci est recentrée sur le rapport au travail, à la matière.

« C'est un positionnement des gens qui viennent à l'atelier. Je crois qu'il se pose le problème de la fascination, le désir de l'autre qui pour être le désir de celui qui écrit à un premier vouloir, on pourrait parler facilement de transfert, de se coller au désir de l'animateur de l'atelier, je crois que ça existe, après il y a d'autres choses, cela dit c'est vraiment très lent, il n'y a pas deux ateliers pareils, il n'y a pas deux lieux semblables, entre un public captif, et la boutique et la prison, un public captif je pense à l'éducation nationale, ou pas d'ailleurs parce que dans le collège de Celleneuve ils ne sont pas captifs ». (*Jean-Paul*)

Pour la Boutique d'Écriture au Tchad, le contexte différent instaure une conception différente des notions de public captif ou actif.

« Le public cible est relativement différent dans la mesure où au niveau de Montpellier La Paillade se sont des personnes d'un niveau social relativement stable et qui étaient alphabétisés et donc qui pouvaient écrire relativement correctement, à N'Djamena par contre le public cible se sont des jeunes de la rue, sans toit, sans loi, qui vivent au jour le jour. Ils n'ont pas de lendemain à gérer, ils ne savent pas où coucher, ils ne sont pas sûrs de ce qu'ils vont manger le lendemain, c'est une précarité qui aggrave leur situation et devient de plus en plus dangereuse parce que la nuit ils attaquent les gens, ils font de la casse, ils volent au marché, ils ont tout le temps les flics au dos. Il y a la drogue, c'est de la colle à vélo qu'ils sniffent ou de la bière locale plus ou moins forte. Ce que nous disons pour la délinquance juvénile du côté des garçons est exactement la même du côté des filles. Les filles arrivent complètement perdues, ne savent pas comment fonctionne les contraceptifs, l'ami ou le copain vient à la maison en l'absence des parents qui sont au travail, et elle se retrouve avec une grossesse. On ne conçoit pas une grossesse avant le mariage donc c'est la honte de la famille, elle se retrouve dans la rue, prostitution, et comme elle n'a pas à manger, elle est obligée de faire de bar en bar pour essayer de boire au moins une bière pour calmer la faim et l'enfant est tout le tant malade. Au niveau scolaire, ceux qui savent lire et écrire ont un niveau intellectuel très bas, et même la plupart ont quitté l'école primaire donc le public n'est pas le même. » (*Djarangar*³⁴)

La principale différence semble qu'au Tchad, le public soit considéré comme groupe social et le travail se situe à l'échelle du groupe tandis que la Boutique de Montpellier ne travaille qu'avec des individus. Plus précisément, il ne peut

³⁴ DJITA ISSA, Djarangar, responsable de la Boutique d'Écriture de N'Djamena.

y avoir de rencontre sans cette ouverture qui transcende les appartenances et les identités.

La démarche qui réunit les deux Boutiques, quelle que soit la façon initiale d'aborder un public est cette capacité à dépasser les notions de « captif » ou « actif » pour rejoindre un travail dans l'ouverture d'une libération de toute captivité.

« Par "public naturel", il faut entendre un seuil maximum que les institutions culturelles, quels que soient les efforts qu'elles déploient, ne parviennent pas à dépasser. Pour aller au-delà et toucher un autre type de public (souvent appelé négativement le "non-public"), la multiplication de lieux "alternatifs" de lecture, la diversification des formes d'offre et l'adaptation à des besoins et à des pratiques en pleine transformation prennent tout leur sens. »³⁵

MÉLANGE DES PUBLICS

Les conditions décrites précédemment (entrée en écriture, dépassement de public captif/actif) offrent la possibilité d'une mixité du public sur le plan de leur appartenance socioculturelle, de leur profil individuel, de leur cheminement.

« Chacun a sa vie, son boulot, on va à La Paillade, il y en a qui habite dans les petits villages autour, la mère de famille, l'ancien SDF, la bonne femme qui sort de l'HP, un autre qui écrit des bouquins et qui à mon avis va être écrivain, une autre qui fait une thèse de linguistique, on va tous à La Paillade, on est claqué et qu'est qu'on fait, on écrit et ensuite on fait de la philosophie. » (*Sophie*)

Il y a quand même un élément que l'on peut remarquer c'est que la présence féminine est plus importante que la présence masculine, il y a plus de participantes que de participants, donc il y a peut être des affinités qui se créent dans le milieu des participantes que participants. (*André*)

Il est assez naturel qu'au sein et en dehors des activités de la Boutique des petits groupes se forment par affinité mais aucun groupe affinitaire constitue en soi un facteur de nature à influencer la qualification de l'espace et la nature du travail d'écriture et de lecture. Il existe une réelle mixité des publics et mélange des différences sans qu'aucun critère d'appartenance prédomine.

Il n'y a pas une ambition sociale au départ qui pousserait à s'adresser à tel ou tel public, même quand l'activité ou l'atelier se déroule dans une institution ou dans un lieu marqué socialement (foyer SDF, milieu scolaire, cité de transit, etc.). Il existe une liberté d'adhésion qui s'inscrit pour chacun dans la cohérence d'un cheminement, sachant que chaque moment, chaque rencontre, chaque atelier provoque la possibilité d'un recommencement.

³⁵ BEAUMONT C., VIVODTZEV C., op. cit., p.66

La mixité des publics est donc plutôt une conséquence qu'un objectif en soi. Il ne s'agit pas de chercher au préalable un « rééquilibrage social ».

« Je ne crois pas qu'il y ait de rééquilibrage parce qu'à ce moment là on pourrait parler de travailleur social, je ne crois pas qu'il y ait de rééquilibrage, chacun repart avec ce qu'il est. Je pourrais peut être dire clairement « intention d'écriture » ça ne change pas profondément l'existence, est ce qu'aller faire du foot ça change la vie ? » (*Jean-Paul*)

Si l'équilibre socioculturel était le but sous-jacent à la création d'un espace d'écriture et de lecture nous serions effectivement plus dans le schéma du travail social. Il n'y a pas de volonté de poser des quotas afin d'aboutir à un échantillon représentatif de la population. Cependant la dimension de l'éducation populaire consiste à lier deux exigences en apparence contradictoires :

— une exigence autour d'un travail sur une matière, l'acquisition de savoirs (savoir être, savoir faire, connaissance) et de compétences qui à pour conséquence de tirer l'individu vers le haut

— faire en sorte que cette élévation ne soit pas celle d'un écrémage où seul les meilleurs s'en sortiraient mais que cette exigence participe à l'élévation collective du social vers le haut.

Comment maintenir un haut niveau d'exigence, préserver le caractère ouvert des activités et la libre adhésion des individus (public non captif), tout en restant vigilant sur la possibilité pour tous d'accéder à l'espace d'écriture et de lecture ?

Comme le souligne le professeur de collège qui accompagne les ateliers enfants, le groupe de l'atelier n'est pas représentatif de l'ensemble de la population du collège. Alors que l'atelier est ouvert (hors temps scolaire, ne viennent que ceux qui ont envie de venir), il touche principalement des enfants culturellement favorisés. Il n'y a quasiment pas d'enfants maghrébins, cette population justement que l'on retrouvera plus tard pour une partie dans les stages d'insertions comme public captif.

« Il y a trois ans, les CM2 de l'école Barcelone et la 6ème du collège Celleneuve ont travaillé ensemble à la boutique d'écriture. Se ne sont plus les mêmes enfants qui viennent aujourd'hui. Se sont des enfants qui viennent du même milieu social, qui ont envie d'écrire et qui ont déjà une pratique personnelle de l'écriture, qui aiment écrire. Se ne sont plus les mêmes textes qui sont écrits, ils écrivent beaucoup alors que l'an dernier par exemple pour arriver à écrire un petit texte c'était une souffrance pour certains, ils n'arrivaient pas à démarrer, il fallait les porter, discuter avec eux, essayer de faire venir des choses. Alors là se sont des gosses qui écrivent spontanément et qui écrivent des textes longs et très riches et très marrants, se ne sont plus les mêmes enfants, c'est un peu dommage, il faudrait arriver à faire venir les autres et ce serait peut être un lieu où ils pourraient se mélanger ; cela dit, je

ne pense pas qu'un atelier comme ça on puisse travailler à plus de 14 ou 15, mais le problème c'est que les gamins de La Paillade ils ne vont pas revenir à 5h du soir pour venir écrire. Le mercredi matin ils travaillent, le mercredi après-midi ils ont des activités diverses et variées. Le problème des horaires pèse très lourd et je crois aussi à La Paillade les garçons sont complètement livrés à eux-mêmes ce qui fait que dès qu'ils sortent de l'école ils filent dans la rue sans surveillance alors il faut vraiment avoir une grosse motivation pour venir à la boutique, ils ne voient pas vraiment l'intérêt de la chose. Au départ, ils n'avaient pas le choix, actuellement, c'est un atelier complètement libre, il y a 8 élèves qui viennent, qui sont venus depuis le premier jour, il n'y en a jamais eu aucun qui a été absent, il y en a même un qui a eu un accident grave, qui vient le soir à 5h à l'atelier d'écriture, ça veut dire qu'il est motivé. »

« Cet établissement paraissait avoir un profil intéressant parce qu'il recrutait à la fois sur la ville et sur la campagne, c'est-à-dire que St-Georges d'Orques, Juvignac, Murviel, n'étaient pas ce qu'ils sont devenus maintenant des cités dortoirs plus ou moins et donc nous recrutons sur Murviel, Juvignac, St Georges d'Orques, Celleneuve et le bas de La Paillade, c'était bien parce que c'était un mélange de populations et le bas de La Paillade ne pesait pas aussi lourd qu'il ne pèse maintenant, c'est pareil je ne sais pas exactement quel est le poids de la population du bas de La Paillade. »

« Mais ce que je peux dire c'est que pendant toutes ces années ça a beaucoup évolué d'abord parce que les enfants venant de La Paillade étaient de plus en plus nombreux, ce qui a fait fuir les familles de St Georges d'Orques, Juvignac, Murviel, d'autant que nous avons un chef d'établissement qui avait un très mauvais très mauvais rapport avec tout le monde y compris le corps enseignant et ça n'a pas contribué du tout à maintenir tous ces enfants des villages autour sur le collège. »

« Il y a eu une fuite importante puis est arrivé, un principal adjoint, une femme, qui arrivait de Nantes ou de par-là qui était une femme très dynamique, séduisante aussi, qui s'exprimait bien, qui avait beaucoup d'assurance et on a commencé à faire des tournées dans toutes ces écoles, y compris La Paillade, où l'on allait présenter le collège parler du collège et répondre aux questions et aux inquiétudes des parents qui posent souvent la question de la violence et toutes ces questions là. »

« Il y a eu quand même un retour d'enfants vers le collège dès ce moment là, et puis il y a encore des enfants qui partent dans le privé puisque les dérogations sont de moins en moins acceptées, je n'ai pas de chiffres mais quand même il me semble qu'il y a davantage d'enfants qu'il y a quelques années qui viennent ici, cela dit il y a beaucoup d'enfants qui partent dans le privé. »

« Voilà pour ce qui est de la population scolaire. Moi ce que je remarque de plus en plus c'est que les enfants, excepté quand ils sont dans la même classe, quand ils sont en récréation, quand ils sont dehors, ils ne se

fréquentent pas, je ne sais pas s'ils en sont conscients ou pas d'ailleurs mais les enfants de La Paillade voient les enfants de La Paillade et ceux des villages se voient entre eux, je ne pense pas qu'il s'agisse là d'une démarche volontaire, parce qu'ils se connaissent entre eux, mais c'est un peu gênant. »

« Dans les classes ils sont et ils ne sont pas mélangés. Cette année se sont les instituteurs des écoles primaires qui ont fait les classes, il y a actuellement une ancienne directrice d'école maternelle de La Paillade et institutrice à La Paillade, Myriam Ben Said qui fait la liaison CM-2/ 6ème et elle a l'an dernier elle a pris sur elle de faire passer parce que on se plaignait que les bulletins scolaires ne disaient pas du tout la même chose quand on allait dans une école de St Georges d'orques et une école de La Paillade. Quand un enfant avait des appréciations très positives à La Paillade, il se retrouvait dans une classe avec des élèves qui avaient à peu près le même profil scolaire que lui, et ce n'était pas du tout le même profil en réalité, ce n'était pas les mêmes choses qui étaient évaluées. Donc l'an dernier, elle a fait passer les mêmes tests à toutes les écoles du secteur qu'elle a corrigés elle-même pour qu'il y ait qu'un seul correcteur, ensuite les instituteurs des écoles primaires ont vu ces tests, en ont discuté avec elle, et ils ont fait les classes de 6ème, c'est-à-dire qu'ils ont essayé justement en fonction non pas de l'école d'origine, mais du niveau scolaire, d'établir des classes équilibrées, des classes semi hétérogènes parce qu'il y a déjà une classe de consolidation avec des enfants qui ont certain le niveau du CE-2 mais qui ont 12 ans donc qui passent en 6ème et il y a deux autres classes qui sont des classes avec des élèves en difficulté et même trois parce que je crois qu'on a été obligé de faire une classe avec des redoublants, ce n'était pas une merveille mais on a pas pu faire autrement parce qu'il y avait trop de redoublants en 6ème et les classes qu'avaient fait les instituteurs auraient dû être complètement changées si on avait fait rentrer ces enfants là dans ces classes là, elles n'avaient plus du tout le même profil, alors se sont des classes semi hétérogènes. » (*Françoise*)

Il existe toujours le risque dans une fréquentation libre d'un lieu ou d'une activité, d'une dérive naturelle où le même public, quelle que soit son origine sociale, se retrouve et s'approprie le lieu. Poser la question en terme de rééquilibrage social n'est sans doute pas la meilleure manière d'y répondre. Encore une fois la réponse se place plus sûrement dans le principe même d'un rapport à l'écriture et la lecture où nous pourrions introduire la notion d'altérité. L'entrée en écriture nécessite toujours un déclic, une rencontre ou une confrontation à une nécessaire altérité.

Il existe ce souci de la Boutique de favoriser cette rencontre. La mixité est possible si l'objet de la rencontre n'est pas la vie de l'individu, son appartenance, son identité, son histoire. Si rien dans le lieu renvoie à cette appartenance, cette histoire, cette identité. C'est bien l'objet commun de l'écriture et de la lecture qui réunit tout le monde. Mais paradoxalement cet effacement de l'identité favorise la différence, l'éclosion d'une profonde

altérité dans le rapport propre qu'entretient chaque individu à l'écriture et la lecture.

C'est un vrai autre, c'est un autre qui n'est pas du tout comme moi, c'est parce qu'il n'est pas du tout comme moi qu'il est intéressant et qu'il va te bousculer mais sinon je m'en fous sinon de ce mec et ça c'est du bon social à mon avis parce que j'ai un vrai intérêt pour ce type, là maintenant dans cet atelier, ce n'est pas de la pitié, ce n'est pas du catholicisme, ce n'est pas un intérêt pour me rassurer, pour me dire je suis une bonne fille gentille, je m'occupe de choses. C'est vraiment à ce moment là il me sert à quelque chose et moi je lui sers aussi à quelque chose directement, on est dans un rapport au même plan. Très vite tu te rends compte aussi que ce qui fait la richesse de tout ça, c'est aussi ce mélange là, alors c'est le rôle de la Boutique de maintenir ce mélange, mais pour moi c'est une nécessité aussi parce que les gens remettent le monde à sa place et je fais partie du monde et ça me traverse et c'est complètement riche, très égoïstement, c'est très important pour moi d'entendre comment écrit untel et untel et ça me bouscule mon écriture. (*Sophie*)

La mixité des publics n'est plus alors de l'ordre d'une volonté sociale mais du principe d'un rapport au monde. Ce n'est plus la question de la mixité qui est posée mais celle de l'altérité. C'est une exigence propre au travail de l'écriture et de la lecture. Cependant pour que cette rencontre se fasse, il est important de maintenir une vigilance constante où cette différence puisse s'exprimer en toute liberté. Si ce n'est pas le cheminement social extérieur qui est pris en compte mais celui intérieur propre à un travail sur la matière littéraire, ce travail est aussi collectif, à la croisée des chemins, sa richesse découle de l'hétérogénéité des parcours de chacun.

RAPPORT AU TRAVAIL

Dans cette partie consacrée à l'espace ouvert par la Boutique nous avons développé une approche en terme de lieu, puis de public. Mais seul le rapport au travail sur la matière semble pouvoir contribuer à une définition touchant à l'ensemble des dimensions de cet espace. Si nous retrouvons et retournons inmanquablement au rapport au travail c'est que le point de vue du lieu et du public montre vite leurs limites.

« Ce qu'il y a de bien dans l'atelier c'est qu'au bout d'un moment tu es obligé de changer l'écriture, déjà parce qu'on te le fait remarquer, de toute façon dans l'écriture ce qui est intéressant c'est de connaître toutes les écritures, d'aller chercher toutes les écritures une par une pour être capable après de les mélanger, de les assembler, d'en faire plein de choses et la découverte de toutes les structures différentes. » (Joël)

Ainsi ce différent que nous évoquions précédemment, cette altérité à la fois nécessaire et problématique renvoie à la question de l'intérieur et de l'extérieur, intérieur de l'univers de l'individu et extérieur du travail collectif en groupe, intérieur de l'univers de l'atelier et extérieur de la vie sociale. Cette complexité ne peut être abordée autrement que dans un certain type de confrontation à la matière de l'écriture et de la lecture où la Boutique se comprendrait comme forme expérimentale et force de transformation, lieu de rupture et lieu de médiation. Seul le rapport au travail est susceptible de mettre en tension cette relation là au profit d'une synergie, une force de construction. Ce serait alors un équilibre, une ligne de crête entre deux versants : le versant de l'expérimentation pure dont l'extrémité serait représentée par la folie d'une spirale se détachant de toute réalité, le versant de l'institué imposant dans sa logique extrême le choix conformisme entre activité sociale ou activité culturelle. Autrement dit, le rapport au travail pose un repère dans une relation triangulaire entre l'individu, le processus d'écriture et le monde.

« Il y a une nécessité d'élargissement du travail d'écriture ; c'est-à-dire, soit un individu A qui, par un processus d'écriture B parle du monde C ou d'une sensation ou d'une émotion, c'est-à-dire un référent C. L'atelier classique va s'intéresser à B, au processus d'écriture, parfois souvent avec des dérives notamment dans le domaine de la psychologie s'intéresser à A mais il y a une autre manière de procéder, c'est de s'intéresser à A à B et à C, c'est-à-dire de, non seulement travailler à libérer celui qui écrit, non seulement travailler à libérer l'écriture de celui qui écrit mais également travailler sur la matière même de ce qui est dit, c'est-à-dire travailler à libérer le monde, travailler dans l'espace même du monde du référent du texte, dans l'espace même de ce que dit le texte à un élargissement de ce dont il est question dans le texte. A mes yeux l'atelier idéal, on pourrait parler des dérives possibles, serait un atelier qui travaillerait sur les trois paramètres : celui qui écrit, le processus de l'écriture et ceux dont par eux ou ceux dont veut parler

le texte. Que ce monde référentiel soit contenu ou même engendré par l'écriture, ou non ? On peut avoir un texte qui vous parle d'une rivière, cette rivière peut ou non exister en dehors du texte. De toutes les manières, travailler non plus seulement sur le texte qui dit la rivière, sur le bonhomme ou la bonne femme qui a produit ce texte mais travailler sur la rivière elle-même me paraît être une tâche de salut public. Et c'est là où l'on en est actuellement dans l'atelier, on est arrivé à un point, je parle de l'atelier du jeudi, on est arrivé à un point où beaucoup a été dit sur le processus B, si on reste cantonné dans le processus B dans l'institution littéraire, dans la caste littéraire, soit même en ouvrant sur une vision plus large de l'écriture, on risque d'être enfermé et l'atelier risque de devenir un lieu de répétition, de ressassement, et donc d'idéologie, l'idéologie à mes yeux naissant avec la répétition. On en est à un point où il est apparu évident à tout le monde qu'il fallait travailler comme on avait travaillé à libérer l'écriture, comme travaillant à libérer l'écriture on avait travaillé du même coup à libérer le sujet de l'écriture, on en est au point où nous apparaît la nécessité d'aller voir si on peut libérer l'objet lui-même de l'écriture. » (*Hervé*)

RUPTURE

Le cheminement d'écriture implique paradoxalement des ruptures. L'espace ouvert par la Boutique serait donc aussi un espace de rupture, c'est-à-dire ouvert sur un recommencement possible. Ce détachement de la vie et de l'appartenance évite la prise de rôle.

« Pour certaines personnes ça va être prendre du temps pour petit à petit accepter d'arrêter de jouer un personnage et de revenir au contact d'elle-même vraiment. Beaucoup de personnes dans la société sont suradaptées, on leur a demandé depuis l'enfance, dans le milieu familial, dans le milieu professionnel, d'être quelqu'un et qui ne correspond pas forcément à ce qu'elles sont vraiment et il y a une souffrance aussi par rapport à ça. Donc dans un premier temps la personne, joue, elle continue à jouer le rôle qu'on lui a toujours demandé de jouer, même si sa vie et ses désirs sont ailleurs et je sais que ces ateliers d'écriture peuvent être le moyen pour certains, dans un temps déterminé, d'être en contact d'elle-même de leurs propres désirs et ça c'est difficile, il faut du temps. » (*Soazig*)

« Il y a ce petit groupe dans l'atelier et je ne comprends pas pourquoi on ne continuerait pas après à se voir, on ne le fait pas. Il y a aussi le fait qu'on est pas tellement en couple dans les ateliers d'écriture alors que dans la vie on est en couple, je verrais mal mon mari s'intégrer dans un groupe où l'on va parler d'écriture, de ce qu'on a écrit. » (*Dora*³⁶)

Le cadre d'activité ne peut être autrement déterminé que par un rapport au travail sur la matière des mots. Une réciprocité s'instaure. Le détachement permet de s'investir dans un rapport autre au travail sur la matière littéraire et

³⁶ Participante à un atelier d'écriture de la Boutique, entretien, 1998.

réciiproquement ce travail sur la matière crée un espace propre détaché du lieu, de l'époque et de l'appartenance.

« Je crois que tout ce qui fait l'intérêt de la Boutique c'est qu'il y a des gens qui sont même pas de milieux, mais d'univers différents, c'est pour ça que le seul intérêt qui existe c'est le texte, c'est la littérature. La littérature, la convergence vers le texte, la convergence vers l'écriture, la convergence vers la littérature, peut exister avec des gens complètement différents. La littérature, la lecture et une idée de la littérature et de la lecture. On ne peut pas lier un écrivain, si on parle de CéLine, l'abomination qu'il était et qu'il a été et ton texte, si on exclut autant que possible le personnage restent les textes et autour d'un type ordurier comme il a été on peut dire CéLine c'est un grand écrivain, à ce moment là il s'agit de savoir pourquoi CéLine est un grand écrivain, pourquoi Proust est un grand écrivain, pourquoi Flaubert, pourquoi Balzac, parce qu'il y a les textes, pourquoi ces gens là font rupture, pourquoi Becket, là c'est autre chose, CéLine est tellement odieux. Donc c'est le texte. » (*Jean-Paul*)

S'il y a rupture, nous savons à travers l'histoire de l'art contemporain que la rupture en art peut devenir l'art de la rupture, participe à la construction de nouveaux codes culturels, lieu de reconnaissance et d'appartenance à un certain milieu. Une manière d'éviter cet écueil est de concevoir la rupture comme recommencement dans la continuité d'un processus.

« On ne pose jamais une rupture avant de l'avoir pratiquée, c'est-à-dire que si rupture il y a, c'est au terme du processus et il n'y a jamais rupture stipulée comme a priori. Si rupture il y a, si travail d'ouverture il y a, c'est toujours à l'issue du processus de l'écriture. La rupture n'est pas posée comme un acquis, la rupture c'est ce qui se passe parfois, quelquefois, dans certains lieux, pas tout le temps et la rupture n'est pas une autorité, il y a des ruptures douces, il y a des ruptures violentes, il y a des ruptures douloureuses, et des ruptures heureuses, il ne s'agit pas de casser pour endommager que ce soit la langue, que ce soit l'être, il ne s'agit pas de casser pour endommager, il s'agit de détruire avec des outils nuptiaux, c'est-à-dire, détruisant quelque chose, au même instant et simultanément, construire une zone d'ouverture. En écriture, au moment où tu brises la vieillesse et j'ai presque envie de dire, au moment où tu brises l'acte littéraire dans tout ce qui se veut de littéraire, à ce moment là, tu crées instantanément une positivité, je crois que dans l'ouvert la joie menace, dans l'ouvert, il y a la latence de la joie ; l'écriture nous précipite dans l'ouvert et dans l'ouvert nous pouvons travailler à devenir joyeux. Et c'est non pas l'un des buts de l'atelier mais c'est l'un des points d'impact de l'atelier. » (*Hervé*)

Non attente

Comment caractériser ce travail sur l'ouvert, les lisières de cette rupture ? L'exigence du travail porte paradoxalement en elle-même la position de

n'atteindre rien. Dans le sens où le principe de recommencement induit une improvisation permanente. Il ne s'agit pas d'évaluer une qualité artistique en terme de produit mais de favoriser à la mise en œuvre d'un processus où chacun ira puiser en lui-même ce dont il est capable, où chacun devient lecteur et auteur de ce qui se passe. Nous voyons alors que les notions de « publics » et de « participants » sont dépassées bien que nous continuions à utiliser les termes peut-être par facilité faute de mieux.

« La transformation est permanente dans la mesure où je n'attends jamais rien des gens qui sont là. Je n'attends aucun type de textes, je n'attends aucune réponse aux questions, je n'attends aucun comportement précis identifiable, ce qui veut dire que lorsque quelque chose surgit dans l'atelier, il faut improviser, il faut prendre la balle au bond, de deux choses l'une : ou bien j'ai une idée en moi de ce que doit être l'écriture et ça s'appelle littérature et dans ce cas là je ne peux pas jouer le jeu de l'improvisation, ou bien alors je pratique en chair et en actes l'ignorance du terme et dans ce cas là, l'atelier est une improvisation, je tiens à ce mot improvisation, il s'agit d'une improvisation permanente. Si on ne sait pas où ça va, il faut à chaque instant du processus être vigilant pour ne pas fixer de terme et donc d'atelier en atelier et à l'intérieur des ateliers de moment en moment, il faut improviser. Il y a un moment où je dois cesser d'exercer une emprise, il faut que je laisse les choses se développer toutes seules. Si tu pratiques, une expérience d'ouverture sérieuse, une fois que c'est fait, il y a deux manières de se comporter, ou bien tu vas t'occuper de la façon dont se comportent les gens à ce moment là, moi ça ne m'intéresse pas et je trouve cela déontologiquement critiquable, ou bien alors tu laisses se faire les choses, et tu deviens un lecteur de l'expérience parmi d'autres, c'est-à-dire que l'expérience se produit, elle crée là aussi des lecteurs, elle ne crée pas des consommateurs, elle ne crée pas des participants, elle crée des auteurs en tant que lecteurs de ce qui se passe, et moi à ce moment là je deviens un des lecteurs de l'expérience parmi d'autres, je n'ai pas à aller dire comment il faut lire, j'ai simplement à aller mettre sur pied les conditions les plus favorables possibles pour que le lecteur qui naît dans un atelier soit le plus libre donc le plus responsable possible, mon boulot s'arrête là. » (*Hervé*)

Le principe de non-attente est un équilibre à réajuster en permanence. Il se peut que l'écrivain induise involontairement une attente, d'un autre côté que le renouvellement ou l'évolution des personnes participantes à l'atelier conduise à faire peser une attente. Plus généralement une dépendance peut ainsi s'instituer.

« Généralement l'écrivain réussit très bien à éviter d'être comme un professeur face à un public qui est totalement en demande. Ça s'est produit l'année dernière un peu comme à l'école le groupe d'élèves et le professeur, une espèce de truc un peu mou et très vite ça s'est arrêté ça parce que l'écrivain a changé des choses et les gens eux-mêmes ont senti qu'ils étaient là seuls avec eux et on est revenu à cette chose d'être là ensemble mais chacun a le droit d'être lui-même et non seulement il a le droit, il doit être

lui, il doit trouver sa parole à lui, son écriture à lui et c'est nettement plus intéressant que le coup du système scolaire. En ce moment, je suis psychodépendante des ateliers d'écriture, pourquoi pas. Je suis dépendante et je suis contente de l'être, j'ai le droit. Bien sûr que j'ai envie d'écrire et d'écrire chez moi toute seule et de ne plus en avoir besoin, et je crois que la Boutique m'en donne la possibilité, il n'y a pas de pouvoir et quand il y en a, il y a toujours quelqu'un pour remettre les choses au clair. S'il y a des moments où il y a des tentatives de fagotage d'où qu'elles viennent il y a toujours quelqu'un pour dire attends : mais c'est quoi cette conversation chiant, c'est intello, je m'ennuie, du coup on change le mode de conversation mais on parle de choses tout aussi fondamentales mais à notre mode plus personnalisé et tout le monde le fait immédiatement. Et puis c'est la grande liberté, tu y vas, tu n'y vas pas, personne est là pour te dire il faut venir et y rester, c'est l'apprentissage de la liberté l'atelier, elle commence là et moi ma liberté c'est de ne pas en avoir en ce moment, bon, je vais en sortir et l'atelier va me donner les moyens d'en sortir. Je crois que contrairement à certains systèmes sociaux, à l'intérieur on n'apprend pas la dépendance mais l'indépendance, le fait que le fond soit ça, ça empêche que dans la forme ce phénomène de dépendance par rapport à l'atelier. Il y a beaucoup de gens qui viennent, qui sont restés très longtemps, qui ont adoré, qui n'en ont plus besoin, et qui ne viennent plus. Je connais quelques personnes qui étaient à la boutique quand j'ai commencé, qui étaient des ferventes, fan comme moi et qui aujourd'hui n'y vont plus et qui écrivent. Et puis il y en a que ça dérange énormément aussi cette Boutique, ses ateliers et qui ne viennent pas parce que c'est trop dérangeant. » (Sophie)

Liberté

Dans l'apprentissage de cette liberté individuelle et collective des moments de régulation sont donc nécessaires. Il est dans le rôle de l'écrivain de permettre une prise de conscience de chacun sur leur propre capacité à développer un rapport à l'écriture et à la lecture.

« Ils sont capables, mais ils ne le savent pas, ce n'est pas pareil. Ils sont, nous sommes tous dans cette capacité mais nous avons un travail à accomplir pour reprendre conscience de cette capacité. C'est un travail de prise de conscience autant que d'écriture, prises de conscience multiples. » (Hervé)

« Pour les personnes du foyer de l'Avitarelle, déjà le fait d'écrire casse l'inertie et l'aspect statique des choses à partir du moment où tu t'engages à venir régulièrement, à prendre un papier et un crayon, et déjà te projeter sur une feuille, c'est déjà énorme comme travail parce qu'ensuite tu sors de la contemplation puisque tu es acteur, tu écris et tu prends le risque, tu prends l'énergie de faire participer ton texte, de le faire partager. Il y a un temps d'écriture, un temps d'écoute et un temps de partage et de discussion. Déjà au niveau de l'engagement c'est énorme par rapport à quelqu'un qui est inactif, il a fait un gros travail déjà, tu es complètement introverti, là y a une

rupture de l'inertie. Il y a le phénomène de miroir le fait d'entendre chez l'autre et quelquefois ça fait des effets assez choc. Les textes traduisent aussi une forme d'espoir, une forme de rêverie, le désir de changer, le désir de beau, un échange, ils nous font partager ça aussi. Tout le monde a eu dans sa vie, même si c'était rapide, une expérience de la beauté. Il y a un partage d'émotion, il se passe des choses comme pour ce texte : « Lorsque j'ai connu cette chose, mon vécu était meilleur et ma jouissance aussi. Mon cœur battait plus fort et mon esprit était beaucoup plus vif. Je vivais ces instants de délice avec passion comme lorsqu'on possède un trésor ». Alors qu'on avait en face de nous quelqu'un qui était marqué de partout, en errance depuis de longues années, complètement en précarité, en souffrance parce que toxicomane. Il était dépendant de produits et il a fait un break il nous a offert ça, c'est la magie des ateliers. (*Soazig*)

DÉCROCHAGE DES CODES CULTURELS ET SOCIAUX

La rupture consiste aussi à un décrochage des codes culturels et sociaux.

« Je crois que ça casse l'effet de ghetto et puis ça met l'accent sur l'écriture. D'ailleurs, à l'atelier, quand je parle de la galère je dis qu'il n'y a pas que ça et qu'il faut passer à autre chose. »³⁷

C'est ce droit à s'autoriser à faire des choses, que souvent dans la vie l'on ne s'autorise pas, parce que l'on est trop intégré ou contraire non intégré et que l'on pense à ce que les autres attendent de nous, ce qu'on appelle la norme. Cela ne veut pas dire que tout devient possible, il y a toujours des limites, mais l'on peut s'autoriser à..., surtout aujourd'hui où peu d'espaces dans la société permettent de se donner cette liberté là. Au moins il y a quelque chose qui se passe sans qu'il y ait obligatoirement une volonté de résultats.

« Je pense que l'écriture peut aider à prendre conscience des mécanismes ou des obligations qu'on a intégrées, qui font partie de nous sans qu'on le sache. L'écriture, les lectures, m'amènent à faire ce constant : se rendre compte que cette liberté à laquelle on pense à avoir droit en fait n'existe pas, notre liberté intérieure n'existe pas, on est mû par des mécanismes qu'on a intégrés et qui viennent de très loin. Lacan disait l'inconscience est le discours de l'autre, de la naissance à aujourd'hui, qu'il soit familial, social. On peut à un moment donné, justement prendre conscience de ça, mais c'est un tout parce que je pense que l'écriture ne peut pas se dissocier de la lecture, l'écriture est aussi le résultat des lectures que l'on a. Il ne s'agit pas de copier ce qu'on a lu, ni de redire ce qu'on a lu, mais les lectures qu'on peut avoir aident à savoir comment on fonctionne. C'est ma motivation de savoir comment je fonctionne et peut être que l'écriture me permet de le savoir un peu mieux, bien que ça ne soit pas si évident que ça. » (*André*)

En dehors de l'obligation imposée par les habits sociaux, de la nécessité d'une certaine rationalité, l'espace de travail autour de l'écriture et de la lecture

³⁷ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

ouvre cette liberté de s'exposer sans être jugé même si l'on écrit des choses complètement aberrantes, illogiques, délirantes...

« Tu peux écrire quelque chose que tu n'as jamais fait, tu t'élançais dans des fantasmes que tu peux te permettre que là et surtout ce qui est très bizarre, c'est justement parce que c'est quelque part face pas à des étrangers parce qu'ils ne sont plus étrangers du tout, ils sont peut être plus proches que tout le reste mais étranger dans le sens qu'il n'appartient pas à ton cercle de relation dans la vie. » (*Dora*)

L'atelier créé un espace particulier quel que soit l'endroit où il se déroule, parce que des personnes se retrouvent dans un même rapport au travail. Ce qui est un peu paradoxal, il y a du lien qui se crée entre les individus bien que l'espace soit en dehors du lien social. En arrivant, les habits sociaux, carte d'identité, appartenance culturelle sont mis au vestiaire... Mais dans ce hors-champ de la société se créent de nouveaux liens, c'est peut être cela qui fait le lieu.

« C'est justement l'espace où chacun a sa place, mais ce n'est pas une place différente de celle de l'autre, c'est une place identique pour tout le monde. C'est peut être parce qu'on a le sentiment d'avoir trop dit, que l'on a pas envie de voir les gens en dehors de l'atelier, ce n'est pas tellement une question d'appartenance sociale. Il y a une espèce de pudeur qui n'existe plus quand tu es dans l'atelier et qui existe quand même après. C'est un peu comme si tu portais un habit, un masque, tu es quelqu'un dehors et puis tu rentres dans ce lieu oui c'est curieux, c'est vraiment un être humain et c'est tout, ce n'est pas autre chose. » (*Dora*)

Pour des personnes vivant dans la rue, abîmées par la vie, marquées dans leur corps physiquement parce qu'elles ont été alcooliques ou ont rencontré des problèmes de santé, l'atelier est une manière de dépasser cette apparence qui n'est pas attirante et de faire sortir quelque chose de beau. Nous sommes surpris par la beauté des textes, des choses belles qui ne se rapportent pas à la misère. Il y a aussi des choses de leur vie qui remontent qui sont très dures mais ce n'est pas misérabiliste. Il y a une coupure étonnante entre cette apparence extérieure qui n'est pas gracieuse et ce mouvement qui vient de l'intérieur.

« Ils n'ont pas beaucoup d'opportunité de se sentir regardé en tant qu'être humain, sans l'étiquette SDF et là quand ils lisent leur texte, ils savent que personne n'est en train de penser celui-là c'est un SDF, on est en train d'écouter la parole de quelqu'un qui dit quelque chose et c'est cette possibilité d'être regardé autrement qui les valorise parce qu'ils disent je suis en train de donner quelque chose à quelqu'un qui est là en train d'attendre ce que je vais lui donner. Je parlais avec P... l'autre jour, il me disait qu'au début il travaillait pour le secours catholique, qu'il remplissait les enveloppes et qu'il mettait les timbres sur les enveloppes, mais qu'il n'avait plus ce travail parce que maintenant il touchait une pension d'adulte handicapé. Et je lui demandais quand il était mieux et il m'a dit qu'il était

mieux quand il travaillait, les gens ont besoin de donner quelque chose d'eux pour se sentir exister, si tu ne donnes pas, si tu ne fais que recevoir c'est très mauvais pour ta santé psychique, parce qu'il m'a dit maintenant je m'ennuie, je ne sais plus quoi faire. Je suis sûre qu'il attend l'atelier d'écriture avec une grande impatience. » (*Dora*)

L'atelier d'écriture est un travail mais un travail qui n'est pas aliénant, c'est un travail qui libère. Cela reste un travail avec ses contraintes puisque l'on se heurte à une matière, les mots, qui résistent. Mais dans cette contrainte s'instaure une liberté qui rend possible un rapport égalitaire. D'autant plus pour des personnes particulièrement en difficulté, ce moment de rencontre et cette ouverture d'espace représente un repère temporel et spatial.

« J'appréhendais un peu avant d'aller à un atelier d'écriture, je me disais chacun va écrire ses trucs, est ce que ça ne va pas être l'occasion d'un déballage ? Il y a deux choses qui évitent cela : il y a cette première chose qui fait qu'on est là pour écrire et on travaille ça, et la deuxième chose c'est la façon dont l'écrivain travaille, il ne saisit jamais ces perches là. Il ne fait pas comme si cela n'existait pas, mais quand il y a un texte soit très impliquant, soit très personnel, il a une très grande écoute toujours mais il n'y a jamais une sorte de voyeurisme, d'attente là dessus, de ne jamais pointer là-dessus. C'est parce qu'on travaille sur l'écriture, point à la ligne et il y a des choses d'une beauté inimaginable. Des gens qui ont trois mots de vocabulaire et qui les agencent de telle façon que l'autre qui a je ne sais combien de mots de vocabulaire n'y arrive pas. Il fera autre chose, certainement de très intéressant mais le premier avec ses trois mots grâce à ce travail, produit quelque chose. » (*Sophie*)

ESPACE FAVORABLE POUR L'ÉCRITURE

A côté de la rationalité que nous impose les choix de la vie, le rapport au travail propose une autre cohérence, il donne cette liberté d'ouvrir une écriture... Ca ne veut pas dire que le reste de la vie est oublié avant d'entrer en atelier mais nous sommes dans un autre espace.

« Un moment tu te retrouves dans un endroit où tu viens pour quelque chose de précis, tu viens à l'atelier d'écriture, tu es bien dans ton atmosphère d'écriture, c'est un lieu où l'écriture est favorisée. Il y a l'effet de groupe, tout le monde est là sur sa feuille de papier, ça induit une application que je n'ai pas chez moi parce qu'il y a toujours quelque chose pour faire déraiper cette intention initiale, je vais prendre une heure et je vais écrire, bien non ça ne marche pas, parce que c'est le téléphone, parce que c'est un truc qui te revient en mémoire, parce que c'est ceci, c'est cela. Il y a peut être imaginairement même si tu l'as réellement, c'est très curieux, c'est un peu comme une sorte de non droit, c'est comme une sorte d'imposture, comme si tu occupais une place être des gens qui se mettent avec une intention à leur table de travail et qui vont jusqu'au bout de cette intention, ce n'est pas mon cas, donc je bénis l'atelier pour ça, parce qu'à ce moment là j'y suis ; par contre il peut y avoir des suites à l'atelier, quelque chose qui a été

commencé à l'atelier, je peux avoir envie de le retravailler chez moi. »
(*André*)

ESPACE HABITÉ

Une autre manière de concevoir cet espace de travail est de parler de « lieu habité ». La résidence est le *lieu* de la situation provoquée par ce travail en atelier. D'une manière simple nous pourrions dire de la résidence, que c'est le lieu où l'on se sent bien, où l'on est chez soi. Seulement le « chez soi » diffère un peu ici de la manière dont on l'entend classiquement. Car la résidence n'est pas fixe. Le lieu est à la fois physique et symbolique, temporel et intemporel. La situation de l'atelier dessine une mobilité temporelle, spatiale et mentale.

Paradoxe, car la conception statique de la résidence semble dominée avec les valeurs de propriété (d'habitation ou de villégiature). Pourtant il est tout aussi possible d'envisager une vision nomade, une façon différente d'habiter le monde qui ne s'enracine pas dans une terre et un nom mais puise à plusieurs sources et joue sur plusieurs identités.

« C'est comme la quête d'une place d'un lieu où tu peux habiter qui est le tien, qui ne t'a pas été donné et que tu peux passer ta vie entière à chercher sans le trouver, qui ne t'appartient pas, qui n'est pas la tienne et qu'à travers l'écriture tu essaies de créer justement ce lieu qui est le tien. C'est donc comme tout ce qui est inconscient quelque chose de très contradictoire, parce qu'aussi en même temps ce travail est un besoin d'être un nomade, de ne pas s'appartenir, de ne pas rester, d'aller voir d'autres lieux. » (*Dora*)

« Et il y a quand même une rencontre, c'est ça qui est fou, il y a une rencontre mais ni sur le mode psychologique ni affectif mais alors au sens très direct, ni intellectuel d'ailleurs, il y a une rencontre à travers ces textes mais qui est assez bien délimitée, c'est rare de rencontrer des gens sur un autre mode que la conversation ou la fête, c'est très précieux et étonnant. »
(*Sophie*)

Nous pouvons ainsi dégager de nouveaux territoires. L'atelier et plus largement la Boutique créent effectivement une mobilité qui dessine un espace.

MÉDIATION

Si l'espace ouvert par le travail d'écriture et de lecture crée une rupture, un autre lieu, une liberté. Le rôle de la Boutique sous son aspect éducation populaire serait de réintroduire une médiation entre les processus engagés par ce travail (principalement les processus d'écriture), les individus et le monde où le monde joue le rôle du tiers dans cette relation triangulaire.

médiation du tiers

« J'ai presque envie de dire que lorsque j'écris, je crée le lecteur, lorsque je lis ce que j'ai écrit je crée l'écrivain et le tiers c'est le monde. Il y a celui qui écrit, il y a celui qui écoute et il y a le monde. C'est comme un jeu de rôles où quelqu'un, jamais le même, viendrait jouer le rôle du monde. Il y a un face à face, y compris moi en atelier, entre moi et les gens du groupe et puis il y a le monde qui est dehors. Il faut respecter aussi sa manière d'être qui est d'être dehors, il ne faut pas que le monde devienne l'un des termes du dialogue parce que l'écriture est ce dialogue. Il ne faut pas que le monde devienne écrivain ou devienne lecteur, il faut que le monde soit toujours dehors, mais dehors et là. Il y a des gens dans l'histoire de la boutique qui alternativement jouent le rôle du monde. Alors est ce que le monde est le témoin de l'écriture, ça c'est une image qui me plaît presque bien. Est-ce qu'il y a quelqu'un qui écrit et quelqu'un qui lit, et puis il y a le monde qui est le témoin de ce qui s'écrit. » (*Hervé*)

C'est le cas pour Soazig qui accompagne l'écriture à l'Avitarelle et assure une liaison entre l'espace de l'écriture et le monde du foyer.

« L'Avitarelle je m'occupe de la matière même, je m'occupe assez peu des gens, assez peu parce qu'il m'arrive moi aussi d'être confronté à des choses et d'intervenir. Là aussi il y a le chiffre 3. En atelier il y a la boutique, il y a moi, en face d'un groupe mais il y a aussi le troisième qui est la structure qui est Line. A L'Avitarelle il y a moi en face du groupe et il y a l'Avitarelle par Soazig. Et puis si j'ai un face à face avec Soazig, il y a un groupe qui fait le troisième, et si Soazig a un face à face avec le groupe, il y a moi qui fait le troisième, idem à la Boutique, toujours la même histoire, alors qui est le témoin, ça tourne. Parfois Soazig est le témoin de ce qui se passe entre moi et les mecs, parfois les mecs sont le témoin de ce qui se passe entre Soazig et moi, parfois je suis le témoin de ce qui se passe entre Soazig et les mecs et parfois tous ensemble on est témoin de ce qui se passe en écriture, alors là c'est que l'atelier fonctionne et ensuite l'écriture est témoin de ce qui se passe entre nous et peut être que tous ensemble on est témoin du monde et peut être que le monde est notre témoin. Qu'est ce qu'il voit le monde quand on fait quelque chose, il voit ce qu'on fait de lui, et ça peut être c'est une des sources du désaccord entre nous et le politique. On est témoin de ce qu'ils font du monde, on n'est pas les seuls mais on fait partie de la race des témoins, on voit ce qui se passe et on aime pas les gens qui voient ce qui se passe ; on aime les gens qui disent ce qui se passe, les idéologues, ceux qui disent ce qui se passe ne sont pas automatiquement des gens qui voient ce qui se passe, se ne sont même pas toujours des gens qui voient ce qu'ils disent. » (*Hervé*)

Soazig assure à la fois un rôle de cohésion du groupe pendant le déroulement de l'atelier, un rôle de continuité par un travail d'information et d'impulsion en dehors de l'atelier auprès des membres du foyer, un rôle

d'accompagnement individualisé sur le plan psychologique et socio-professionnel.

« C'est d'arriver à faire vivre une expérience de création par des personnes qui considèrent qu'elles ne sont capables de rien, de rien produire et qui sont souvent en état de survie. Donc le but c'est d'offrir aussi un espace de plaisir, se faire plaisir autrement que par des manières détournées destructrices, par l'alcool ou tous les produits psychotropes en général se faire aussi plaisir en étant reconnu au sein d'un groupe et d'avoir de nouveau une place. »

« Mon travail ça va être d'essayer d'être le garant du « maintien » du bon fonctionnement de l'atelier, d'arriver avec Hervé de gérer ensuite les déclenchements, les pulsions qui peuvent émerger suite au travail et la projection que font les gens sur le thème, essayer de travailler sur la cohésion du groupe parce qu'on a beaucoup de personnes qui arrivent alcoolisées et l'alcool entraîne souvent des comportements de violence que les gens arrivent mal à réprimer, donc il y a une grande susceptibilité, tant que la personne ne change pas, il n'y a pas de risque, à partir du moment où on ouvre la porte à l'échange on peut aller jusqu'au dérapage verbal et même physique, donc notre boulot c'est de permettre un échange sans que ça dérape vers la violence. Donc on travaille ensemble, l'intérêt c'est que moi je connais bien les personnes, je les appelle par leur prénom ; il fut un temps où j'avais plus de distance parce que j'avais moins l'habitude, maintenant j'ai un impact rapide sur eux et j'arrive à me faire respecter. »

« Une grosse partie de mon travail, c'est de vendre l'envie d'y aller, j'ai presque l'impression d'être un commercial avec une argumentique et mon principe c'est de donner envie à la personne de changer ses habitudes, c'est-à-dire la programmation de sa vie dans la rue, de faire une exception, et qui peut devenir ensuite une habitude Au départ, les personnes dans la précarité c'est, faire la manche le matin, aller chercher les produits, partager ensemble l'alcool ou la drogue, de nouveau être en quête de produits l'après-midi et de se retrouver seul le soir. Leur vie est très réglée, certains vivent au jour le jour mais chaque journée se déroule un peu de la même façon. Il faut se faire une place sur le bord du trottoir parce que les places sont gérées. Là on est plus dans un horaire de rue de marginalité, on essaie d'être dans un horaire un peu plus socialisé qui pourrait se rapprocher d'une vie « normale ». Se lever le matin, se laver, se restaurer à des heures régulières et puis faire son lit, entretenir son espace réduit mais vital et puis partager les repas en collectivité aussi, il y a tout un travail de resocialisation au sein de la collectivité qui fait peur à une certaine partie de la population de la rue qui est en errance et qui refuse ce type d'institution parce qu'il y a des obligations d'horaire, de contrainte. »

« Une de nos missions, hormis le fait d'offrir un espace d'activités créatif, on est loin de l'occupationnel, on n'est pas dans le superficiel, on est pas là pour « enfilez des perles » ou pour occuper les gens mais pour essayer avec les risques que cela encourt, de réveiller la personne, de créer un impact,

mais c'est sûr que là, après, il va falloir récupérer. Nous notre boulot, en tant que professionnel, c'est ensuite d'orienter la personne, une fois qu'on a créé cet impact, il y a des désirs de soins, des désirs de prise en charge qui émergent, dans ces cas là c'est d'orienter tout de suite vers des professionnels qui sont habilités de prendre en charge. La personne dit : j'ai laissé la bouteille quelques heures pour venir écrire, elle a laissé son travail, c'est-à-dire la manche, et la bouteille, pour venir écrire et en fait la tentation d'écrire était plus forte que celle de boire mais la personne était toujours malade alcoolique, on ne peut pas faire de miracle, et donc à la suite des ateliers, on a parlé, on a eu un entretien adapté à l'Avitarelle, en dehors des ateliers, et la personne pour la première fois a émis le désir de se soigner, donc là il y a eu une action récupérée positive orientée vers des professionnels. » (*Soazig*)

Il se peut que le travail d'écriture serve de base directe à un travail social. Si ce n'est l'objectif de l'atelier, la personne médiatrice peut effectivement saisir l'opportunité de l'écriture d'un texte pour trouver l'accroche d'un travail extérieur.

« Soazig fait une jonction entre l'atelier et l'information au sein de l'Avitarelle. Je ne suis pas au point de vue psychologique, social un spécialiste de ce public. Où que ce soit, je ne veux pas travailler sans qu'il y ait quelqu'un du lieu. Si je ne marchais pas en binôme, s'il n'y avait pas le travail de Soazig, la veille de l'atelier et dans la semaine, on tournerait à peu de personnes. C'est un public tellement volatil. Le suivi est important. L'année dernière c'est arrivé avec P... notamment qui délirait en atelier. Soazig lui a fait voir un psy. Il y a des choses qu'elle peut voir, des gens qui lui permettent d'être efficace pour leur donner une aide purement sociale et dans certain cas psychologique ou psychiatrique. Je pense, sans espionner les gens, qu'il y a des gens qui arrivent en atelier d'écriture à formuler des choses sur l'existence dans le monde qui peuvent à mon avis servir de levier à des initiatives. Je suis là dans le rôle d'un être humain avec un minimum de moral. Si je peux donner un coup de main, je le fais. Mais je ne peux pas grand chose. Ils ont besoin de choses que je ne suis pas en état de leur donner. Je suis dans la relation. Je crois que c'est la responsabilité de n'importe qui d'écouter. J'essaie de ne pas donner de faux espoirs aux gens où je donnerais l'impression d'entrer dans un rapport personnel avec eux et ça serait dangereux. »³⁸

« Exceptionnellement dans des cas vraiment extrêmes, il y a eu des appels au secours dans les textes pour lesquels on ne pouvait pas passer inaperçu et on a eu à faire à quelqu'un qui dans ses textes envoyait des menaces de violence et là j'ai été obligée de le récupérer en entretien et la personne a communiqué, s'est livrée et a demandé à être soignée en hôpital psychiatrique, elle était en une période de décompensation et l'écrit lui a permis de prendre un peu de distance par rapport à ses pulsions et elle a émis

³⁸Ibid.

le besoin d'être soignée, donc là il y a des exemples vraiment exceptionnels dans lesquels il y a non assistance à personne en danger et nous en tant que professionnel on aurait un problème. » (*Soazig*)

Le rôle du tiers au sein de l'atelier, sauf situation exceptionnelle, n'est pas d'introduire une domination sociale dans le travail d'écriture mais de répercuter ou transposer ce rapport au travail de l'écriture et de la lecture dans une dimension sociale. L'atelier est un espace en soi qui développe sa propre cohérence et n'a nul besoin d'additif. Par contre, en tant que mode d'expérimentation et de recherche, il offre un paradigme qui peut être décliné d'une autre manière dans d'autres espaces. Le rôle de médiation qui pourrait être plus généralement celui de l'éducation populaire serait d'assurer un lien entre ces différents espaces, mettre en visibilité un continuum à travers les processus individuels et collectifs qui agissent au sein et en dehors de l'atelier. C'est peut-être ici la capacité de travailler sur ce continuum qui caractériserait l'espace de la Boutique.

médiation de la forme culturelle

Ce travail de médiation est facilité quand il existe un tiers identifié et identifiable. C'est le cas des structures spécialisées auprès d'une catégorie de la population où un professionnel est mis à disposition. Les choses s'avèrent plus complexes quand il s'agit d'aborder un travail dans les quartiers populaires. Ce questionnement n'est d'ailleurs pas propre au travail de la Boutique, ni aux quartiers de Montpellier, c'est une difficulté que rencontre nombre d'opérateurs culturels aujourd'hui.

Dans le cas des ateliers d'écriture développés à la cité de la Grappe l'été 1998, une association, A.T.D. Quart Monde, bien implantée avec un travail dans la durée, avait joué ce rôle de relais.

Mais bien souvent les ressources associatives sont limitées. Les structures socioculturelles dites de « proximité » ne touchent qu'une partie de la population, généralement sur un mode consommatoire et sont peu à même de jouer ce rôle de médiation.

Lorsque nous avons abordé la question des publics captifs et actifs, nous avons mis en parallèle la Boutique de N'Djamena et celle de Montpellier pour constater que l'échelle de travail était différente : d'ordre individuel pour la France, groupale pour le Tchad.

Ce travail comparatif pourrait peut-être aller plus loin en se posant la question si parfois « capter » un public par le phénomène de groupe ne représente pas l'échelle nécessaire et première en quartier populaire pour ensuite engager un travail d'individuation et de recherche personnelle.

Dans ce cas, ce n'est pas un professionnel ou une structure qui assure le rôle de médiation mais la forme culturelle elle-même. Le rapport à la rue et l'espace urbain n'est pas du même ordre en France et en Afrique. Pourtant

nous pouvons retrouver des caractéristiques propres au mode de vie des jeunes livrés à eux-mêmes. Le fait de s'inscrire et se définir par le groupe représente pour les jeunes adolescents un mode de socialité partagé par toutes les couches sociales. Ce phénomène est plus accentué et nécessaire pour les jeunes des quartiers populaires où le groupe assure une identité et une protection. Il ne s'agit pas ici d'aborder la notion de phénomène de bandes, au demeurant souvent mal utilisée par les médias, mais d'élargir nos propos sur la manière de travailler en quartier populaire où, comme nous le notions, c'est la forme culturelle elle-même qui supporte le travail de médiation.

Cette question se pose aussi pour le travail en ateliers enfants avec le collègue. Le tiers est représenté par le professeur à l'articulation entre la Boutique, le collègue et le quartier.

« Je crois qu'il faut arriver à tirer d'autres enfants dans le groupe qui n'y sont pas portés naturellement. C'est ma préoccupation, j'essaie de me demander comment faire. Pour les enfants de La Paillade par exemple, il faut attirer non pas un individu parce qu'ils sont très rares ceux qui fonctionnent tout seul, il faut attirer un groupe. Il existe une sorte de solidarité de groupe. Il faudrait d'abord essayer d'accrocher au moins un petit groupe de trois ou quatre copains ou copines. Les filles, ça va être très difficile parce que les parents ne les laissent pas sortir, je pense surtout aux enfants de La Paillade, il y a des enfants en difficulté qui ne sont pas nécessairement d'origine maghrébine, mais étant donné qu'il y a ici pas mal d'enfants maghrébins j'aurais aimé qu'il y en ait quelques uns qui viennent et les garçons, si ce n'est pas le groupe, individuellement c'est rare qu'ils fassent cette démarche, peut être en 6ème et encore. Ceux qui réussissent scolairement le font, mais ils sont rares. » (*Françoise*)

Il est important ici de séparer deux plans. Il existe un phénomène d'identité collective et d'initiation propre à l'adolescence. Nous pourrions poser la question comment travailler à partir de groupe tout en permettant de faire émerger une démarche individuelle propre à l'écriture. Mais ce n'est pas la priorité du travail en atelier nous le disions, le rapport au travail dégage un espace autonome en dehors de ces phénomènes.

NOUVEAU RÉFÉRENTIEL : UN AUTRE ESPACE

INDÉTERMINATION

Au moment de conclure ce chapitre, nous revenons sur l'idée d'espace incertain. Comment échapper à la dichotomie entre champ artistique et champ social, culture et socioculture, l'art pour l'art et l'art utilitaire ? Comment définir cet espace où les termes se mélangent pour devenir « travail artistique et création sociale » sinon autrement que part un espace du centre : ni dans l'espace déstructuré, ni dans l'institution mais dans le processus, ni dans un territoire précis, ni dans un espace virtuel mais dans le voyage, ni dans le monde social, ni dans le monde de l'art mais dans des projets de création, ni au début, ni à la fin mais dans un perpétuel recommencement, ni neutre, ni idéologique mais engagé dans un rapport au monde. C'est un espace qui pousse du centre dans un jeu contradictoire qui avive une tension, met en mouvement.

La Boutique ouvre un nouvel espace sur le plan symbolique et pratique, imaginaire et concret, il dessine un autre territoire, étend la surface relationnelle, tisse un réseau, bref dessine une nouvelle géographie des relations humaines.

Quelle que soit notre position sur l'échiquier géoinstitutionnel, il crée pour ceux qui s'engagent dans cet espace, des ruptures de cadre tout en posant d'autres repères dans le temps et dans l'espace. c'est un lieu en croissance se ramifiant de plus en plus en réseau.

l'Art utilitaire ou l'art pour l'art ?

Deux visions apparemment s'opposent lorsque nous mettons en vis-à-vis le travail à la Boutique de Montpellier et N'Djamena au Tchad, ravivant le débat classique entre l'art utilitaire et l'art pour l'art

L'art pour l'art défend l'idée que l'art possède en lui-même sa propre justification et légitimité, inutile de chercher ailleurs un sens à son expression. Dans cette absolue autonomie, l'art se dégage donc de toute implication et obligation vis-à-vis de la société. La liberté de l'artiste est souveraine et ne peut se soumettre à l'autorité du souverain ou d'un ordre social.

L'art utilitaire renvoie au contraire l'idée non seulement que l'art a une implication sociale mais que l'artiste a un devoir moral vis-à-vis de la société. L'artiste se doit d'éclairer ses contemporains sur le monde et d'inculquer par

le beau des valeurs. L'esthétique n'est pas un travail de la forme pour la forme mais constitue un outil.

Nous voyons qu'il serait simpliste de ranger l'argument de l'art utilitaire du côté d'une vision progressiste et celui de l'art pour l'art dans le camp du conservatisme. L'art en lui-même n'est ni progressiste ni conservateur, c'est son rapport évolutif à la société qui précise le champ dans lequel il se place.

« Quand on arrive avec un projet artistique, tout de suite vient la question: "Travaillez-vous sur la fracture sociale ?". Et cela, partout. Il y a une pression immédiate, très forte, dès que l'on veut trouver des financements extérieurs. Vous avez des gens défavorisés, il y a de l'argent. Vous arrivez avec une œuvre d'art, il n'y a rien en face »³⁹.

C'est un combat idéologique. Ce que je disais, sur les notions d'identités, de mémoire, de paroles. C'est le discours idéologique dominant qui prétend, en usant de ces termes-là, mettre du baume sur le feu qui est là. Et c'est pour ça qu'on nous paie, C'est ça la question. On nous paie pour ça, pour aller mettre du baume sur ces fractures, sur ces blessures. Moi, je rêve de gagner assez d'argent en vendant mes bouquins pour aller travailler dans les quartiers, uniquement parce que j'ai décidé que pour mon travail, il fallait que je fasse ça⁴⁰.

Il serait également simpliste de penser que l'art pour l'art est au service de la rupture et l'art utilitaire au service du lien social. Les amoureux de la rupture ne sont pas toujours les plus âpres défenseurs de la liberté et d'une véritable autonomie de l'art. L'art de la rupture peut instituer son propre conformisme quand l'institution en tire une légitimité. Alors que l'art utilitaire peut devenir subversif si par jeu de détournement il réussit à se dégager de l'emprise du pouvoir. Mais inversement, l'instrumentalisme qui considère l'art comme outil destiné à l'action peut servir les causes les plus insupportables.

De même, cherchons à dépasser la dichotomie selon laquelle l'art pour l'art se complairait uniquement dans l'esthétisme de sa forme et que l'art utilitaire serait seul à posséder un sens. Si l'art devient totalement utilitaire il oublie un sens que seule une rupture peut raviver. Mais si la rupture devient esthétique et l'esthétique de la rupture le blason d'une caste méprisant la vie sociale alors l'autonomie de l'art ne broie que du néant...

L'artiste n'est il pas d'abord responsable du rapport à l'art, le débat ne doit-il pas être réapproprié par les auteurs eux-mêmes en se démarquant aussi bien de l'intervention sociale que du monde de l'art

« Ce travail ne m'intéresserait pas s'il n'était pas d'abord une question à la littérature, à savoir, quelle langue en prise avec le monde et ses conflits ? Je dirais qu'on ne fait pas œuvre en littérature si on ne touche pas quelque part à

³⁹ LOIK Stéphanie, *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998,

⁴⁰ SEONNET Michel, La Chartreuse, op. cit.

l'état de la langue, même si ce n'est pas une condition réciproque suffisante. C'est parce que je suis redevable à ceux que je fais travailler de phrases inadvenues, d'une inscription neuve de la frontière de la langue et du monde dans ses franges les plus actuelles - qui, sinon, nous demeureraient invisibles - que je m'engage dans ce type d'expériences »⁴¹.

Ces démarches singulières traduisent une volonté commune de rompre le cloisonnement entre le champ du travail social et le champ de la création artistique en se démarquant paradoxalement de la forme convenue de l'un et de l'autre, entre un conformisme du « haut » qui se prévaut de l'«excellence artistique » et un conformisme du « bas » qui adopte le discours de l'insertion, de l'intégration selon une vision dualiste de la société (inclusion / exclusion).

« Ce qui m'inquiète, se sont les présupposés qu'on a mis dans les ateliers d'écriture et qui nous ont fait faire ces choses-là; un présupposé utopique qui était de dire "Il faut que la parole de l'autre s'ouvre". Il y a des choses qui s'inventeront mais c'est plutôt du côté du politique ou de la politique que la question doit être posée. On est en défaut de démocratie, on a besoin de faire appel à nous et on a besoin que des paroles des citoyens, des êtres viennent et je dis que cette parole est sans point d'arrêt. Pas de point d'arrêt à la reconstruction du sens et à l'invention des formes »⁴².

« Les objectifs de la boutique aussi de N'Djamena ne sont pas entièrement les mêmes, ici à La Paillade c'est une écriture beaucoup plus poétique qui travaille beaucoup sur l'imaginaire par exemple ; dans notre ville vu les conditions sociales des enfants, ce qui m'intéressait moi c'est de comprendre par des histoires de vie ce qui s'est passé pour que l'enfant quitte la maison et se retrouve dans la rue. On utilise l'écriture à des fins ludiques pour que l'enfant puisse s'amuser en écrivant que ce ne soit pas une contrainte pour lui mais plutôt une sorte de jeu de la même manière qu'il veut aller au football avec des amis, qu'il puisse aller à l'atelier d'écriture comme il va jouer au football, donc sans contrainte, sans préoccupation particulière, donc c'est l'écriture qui est purement ludique. Les jeunes, Il faut les intéresser d'une façon ou d'une autre, les approcher, beaucoup parler avec eux, et une fois qu'ils ont confiance et ils se disent pourquoi pas. Ils viennent déjà pour le côté ludique, ils ne veulent pas se casser la tête, ils n'aiment pas l'école alors pourquoi maintenant recommencer à écrire, la peur qu'on a avec un crayon en main et une feuille blanche devant, ils ne voient pas pourquoi recommencer cela donc c'est par le côté ludique que tu les approches. »

« J'ai aussi voulu le travail didactique dans la mesure où ça peut entrer dans l'alphabétisation pour permettre de réserver le retour qui les guette, assez souvent ils ont quitté l'école primaire assez tôt et ils sont menacés. En retour, l'écriture peut servir de support à l'alphabétisation mais le point le plus important c'est l'écriture thérapeutique, arriver par l'écriture à amener l'enfant à se réconcilier avec lui-même et avec les autres donc cette écriture

⁴¹ BON François, La Chartreuse, op. cit.

⁴² RENAULT J.-P., La Chartreuse, op. cit.

là est beaucoup plus intéressante pour moi. L'écriture imaginaire n'est pas mauvaise non plus, faire des poèmes, parler du surnaturel c'est aussi bien, mais amener déjà l'enfant à parler de lui, par l'écriture, par les histoires ludiques et cela a été positif, beaucoup d'enfants se sont mis à parler d'eux et du coup se sont ouverts aux animateurs qui les interprètent et l'analyse textuelle de la lecture intérieure linéaire permet aussi de lire entre les lignes et de voir quel a été le déclic du passage de la maison à la rue. J'ai quatre animateurs qui travaillent avec moi et je leur fait une formation en écriture où ils analysent des textes. Ils reprennent les textes des enfants et ils font une lecture beaucoup plus sociologique et ils arrivent au-delà des textes à entrer en communication avec l'enfant pour essayer de déceler le processus du blocage. »

« Le travail social est très important avec ces jeunes dès qu'ils savent qu'il y a un aîné qui s'intéresse à eux, qui les écoute, qui travaille avec eux, dès qu'ils ont confiance en vous ils vous exposent tous leurs problèmes sociaux. Les cas les plus fréquents se sont les maladies, il faut acheter les médicaments, les envoyer en consultation chez les médecins, les cas de maladie se sont les cas qui nous coûtent le plus d'argent, il faut les suivre. Les enfants de la rue qui ont besoin d'être reconnus légalement, on fait une carte d'identité nationale, ils ont une identité nationale, avant ils étaient apatrides puisqu'ils n'avaient aucune pièce justifiant qu'ils étaient tchadiens, mais avec 5 Fr., ça permet de faire tout le tour du circuit administratif. Ils sont reconnus, ils ont une date de naissance et une carte d'identité. Ils peuvent en cas de descente de police présenter une pièce et ça peut régler beaucoup de problèmes. »

« Tout d'abord c'est le côté ludique, ils viennent pour jouer, après le côté d'identité thérapeutique ils ne le sentent pas tellement, c'est sous-jacent. Ils jouent une demi-heure, une heure après ils repartent, mais le fait qu'ils disent je vais écrire con mais je ne sais pas si c'est con ou quon ou qu'on ou bien un t à la fin, ils se posent la question de vocabulaire ou de grammaire ou de syntaxe et tout à ce moment là j'interviens pour dire, attention petit c'est un verbe au pluriel il faut mettre ceci, cela, ça c'est l'appui didactique mais on ne fait pas une séance de grammaire, une séance de syntaxe, on ne fait pas une séance de vocabulaire mais par rapport aux besoins de l'écrivain on l'oriente, il veut écrire un mot, il veut savoir comment ça s'écrit, quand on lui montre ça on espère qu'il ne va pas l'oublier mais on ne peut pas faire un cours sur la conjugaison ou sur l'accord du participe passé, non on ne fait pas ça. » (*Djarangar*)

Thérapeutique, ludique, didactique, l'animateur de la Boutique de N'Djamna présente son travail d'un point de vue utilitaire. Cette vision sociale, d'insertion, d'aide individuelle, serait apparemment opposée à la démarche de la Boutique de Montpellier qui serait plus centrée sur le rapport à l'écrit en lui-même et moins sur la démarche de l'individu, quel que soit l'individu. D'un autre côté à N'Djamna le travail est effectué auprès d'une catégorie de population touchée dans la rue composée principalement de jeunes

adolescents, que la Boutique de Montpellier atteint peu ou seulement par l'entremise d'institutions.

« Au niveau de l'Afrique et du Tchad, il faut que ce soit fonctionnel, il faut que ce soit pratique, alphabétiser pour alphabétiser, apprendre à lire, pour apprendre à lire, il faut que l'attente des gens soit fonctionnelle, il faut que ce soit adapté à une production donnée. Si c'est pour mieux faire pousser du maïs, oui, il va être intéressé et il va venir s'asseoir et apprendre à lire mais si c'est juste lire et écrire pour écrire des poèmes et réfléchir sur le monde, ce n'est pas urgent. Ce qu'ils ont besoin c'est des heures d'écoute, c'est quelqu'un qui les écoute c'est tout, et là l'oralité a beaucoup plus de place et beaucoup plus d'impact que l'écriture. » (*Djarangar*)

Il serait facile d'opposer ici deux conceptions de l'art. D'un côté l'art pour l'art, de l'autre l'art utilitaire. D'un côté un principe de décalage et de rupture par rapport à la réalité quotidienne, de l'autre une fonction d'intégration directe dans la société ; d'un côté un art qui ne trouverait sa justification qu'en lui même dans une apparente inutilité, de l'autre sa justification serait avant tout utilitaire dans un engagement social producteur de savoir et de compétence ; d'un côté serait privilégié le travail sur la matière, de l'autre le travail sur l'individu, d'un côté le principe d'errance fracturant les catégories identitaires, de l'autre un lieu confirmant ou construisant une identité pour une catégorie de la populaire en déshérence

Nous avons compris cependant qu'une analyse en terme de lieu ou de public ne suffisait pas à rendre compte de l'espace créé autour du travail sur l'écriture et la lecture. Dans la comparaison entre la Boutique d'Écriture de Montpellier et de N'Djamena, il ne s'agit pas d'opposer deux modalités d'intervention mais de faire jouer des référentiels différents qui s'appliquent quel que soit le lieu. Nous sommes alors plus sommés de choisir entre l'art pour l'art et l'art utilitaire. Au Tchad le travail autour de l'écriture crée aussi un espace en soi, nous ne sommes pas uniquement dans une perspective utilitariste. Inversement, en France, l'espace propre de la Boutique possède une dimension utilitaire, entre autre à travers une fonction de transmission et de repère.

« Pour moi c'est un endroit de connaissances, d'apprentissage, mais qui ne ressemble à aucun autre endroit d'apprentissage que j'ai pu fréquenter, que ce soit l'école ou le milieu du travail, de la fac. On a vraiment l'expérience, on est dans une expérience intelligente, j'ai toujours le sentiment d'être tirée vers le haut, on a tous des niveaux d'éducation, de culture très disparates, mais chacun d'où qu'il vienne, quelle que soit sa culture est tiré vers le haut dans ces ateliers, à un niveau très élevé mais à la fois aussi très abordable pour chacun me semble-t-il parce que ça passe par cette expérience, n'importe qui écrit là. » (*Sophie*)

« La question de l'utilité elle n'est plus en tant qu'utilité productible ou rentable, c'est une utilité pour l'individu en tant que présence à soi, présence

au groupe, présence sociale, mais l'utilité elle est là aussi. Quand on parle d'utilité, on parle de rentabilité quelque part, on parle d'effort et de récompense de l'effort, là je pense que à 90% on peut l'exclure, c'est pas un club d'écriture au sens de production de quelque chose sauf si un jour ces textes qui sont collectés peuvent être mis sur le marché mais le but n'est pas là. Je ne sais pas si ça peut évoluer comme ça ». (*André*)

Il n'y a pas obligatoirement une utilité affichée pour l'atelier, les personnes y allant ne se donnent pas une raison particulière autre que l'écriture. Pourtant l'écriture est aussi un outil. Nous pourrions dire pour tout artiste, s'il développe un travail artistique, c'est que cela lui est utile. Dans ce cas la distinction entre l'art pour l'art et l'art utilitaire reste avant tout de l'ordre d'un débat idéologique. Ce qui gêne peut-être le plus, c'est de ne pas pouvoir catégoriser sa production dans un champ précis, en terme de conséquences culturelles ou sociales. Il n'en demeure pas moins que l'aspect utilitaire existe.

« J'ai peur lorsque j'assiste à des démarches posant la littérature comme commencement et comme fin, comme terrain de départ et comme finalité, j'ai peur qu'on reste dans un questionnement qui puisse être neutralisé par l'idéologie littéraire. Je pense lorsqu'on écrit vraiment on s'ouvre et lorsqu'on s'ouvre, on devient quelqu'un, ou même quelque chose ou même un quelque part qui ne peut pas se ramener à une quelconque vision du monde, à une quelconque idéologie, nous ne savons pas ce que nous sommes quand nous écrivons, or en atelier, périodiquement le groupe, mais aussi des individus dans le groupe, sont jetés dans cette dimension là ; là il faut s'arrêter, il faut faire le point en prenant bien soin de ne pas refermer la question par des réponses, il s'agit de vivre ce qu'on est quand on est ouvert comme question, non pas comme réponse, non pas comme discours, non pas comme idéologie, non pas comme philosophie. Il s'agit d'ouvrir la question de ce que nous sommes, l'être humain est une question, l'écriture est tout simplement un instrument qui nous permet de devenir cette question. Par l'écriture, nous devenons la question que nous devrions être si en terme d'écriture nous n'étions pas neutralisés par l'institution littéraire, par le marquage de ce que nous croyions que la littérature doit être. » (*Hervé*)

L'artiste dira, « je travaille pour mon art », la seule chose qui m'intéresse, c'est le rapport à l'écriture, c'est la matière, par l'individu. L'on sait que c'est cette exigence même qui conduit à une élévation de l'individu non d'un point de vue artistique mais dans une totalité.

Si l'espace propre à l'art est respecté, il ne peut que tirer le social vers le haut. Il n'est pas de la compétence de l'artiste de juger des conséquences sociales mais du rapport à l'écriture.

Entre-deux

En fait il s'agit de créer les espaces d'une rencontre possible autour d'une matière commune et un travail commun sur cette matière, porté par un même niveau d'exigence artistique et social.

La question n'est pas de savoir si c'est de l'art ou du social mais de construire les outils susceptibles d'éclairer les processus à la fois sociaux et artistiques, les différents plans où se développe une relation esthétique. En fait il nous faudrait nous débarrasser de cette manière de poser les choses pour nous intéresser à la question des référentiels. Si l'espace peut être à la fois artistique et social, il ne se définit pas dans un rapport au champ social (travail social) ou champ culturel (institution littéraire).

« Pendant deux heures c'est sur un pied d'égalité face à la feuille blanche, il y a des personnes qui étaient autour de la table et qui disaient jusqu'à présent il y a des personnes qui faisaient la manche, moi je leur donnais des sous et les rapports ils étaient là, j'ai de l'argent, lui il n'en a pas, donc je lui en donne pour me déculpabiliser aussi quelque part et pendant deux heures ce n'est plus le même rapport, il n'y a plus de rapport d'argent, plus de rapport de mendicité ou d'entraide, il y a un travail à égalité, sur un terrain à égalité. Ils n'y vont pas par quatre chemins, le texte est déjà très épuré alors que là où il y a un gros travail à faire pour les éducateurs ou toute autre personne qui n'est pas en grande précarité, il lui faut quelquefois trois ateliers, en moyenne c'est à peu près ça, pour tomber les masques, tomber les barrières et accepter de livrer une partie de soi, c'est régulier. » (*Soazig*)

Il serait donc possible de défendre l'idée d'ouverture, de mixité des publics sans pour autant faire du « rééquilibrage social » ou du travail social. Cela pose la question d'une médiation susceptible de mettre en relation différents référentiels, aussi créer des espaces dans des lieux non dévoués à un travail artistique.

« Je ne crois pas du tout que l'écriture soit comme préambule, posé comme a priori, les gens vont être mieux, je ne le crois pas. C'est un petit peu ce qui dit Lacan sur la psychanalyse, il dit la guérison n'apparaît que par surcroît, ce n'est pas une question de guérison c'est clair dans cette histoire là. La transformation de l'écriture quand on passe des images toutes faites, toutes cuites. Est ce que ça change quelque chose dans leur vie, certes je suis sûr que ça change leur vie mais on ne pose pas d'abord changer la vie mais que l'écriture après influe sur leur rapport à la lecture, sur leur rapport à un jugement sur la littérature, à un jugement plus global sur le monde, oui certainement mais ce n'est pas posé a priori, dire venez à la Boutique votre vie va changer, non c'est clair que non, je ne sais même pas si la vie change mais par rapport à l'écriture, de toute façon l'écriture change et si on se réfère qu'à l'écriture, à mon avis c'est gagné. La langue du commun n'est pas du tout la langue de l'écriture, l'écriture n'a rien à voir avec la vie, il ne

s'agit pas dans les ateliers d'écriture de raconter sa vie, si tu racontes ta vie, si je raconte la mienne on s'en fout, ça je n'y crois pas. » (Jean-Paul)

Nous pouvons très bien catégoriser l'espace ouvert par la Boutique alternativement dans le champ social ou culturel et cela a une importance relative. Le travail de la Boutique ne correspond pas à ce schéma classique et permet ainsi d'une autre manière d'interroger ce rapport de l'art au social. Car cette question revient inévitablement d'une manière récurrente dès qu'il s'agit de prendre en compte dans une démarche artistique, une dimension sociale. Il est présent dans la commande institutionnelle, les modalités de financement et d'évaluation. La répartition politique du champ des compétences permet difficilement de dépasser cette dichotomie.

« Il y a une idéologie de la souffrance, des pauvres qu'il va falloir aider. Trop de gens, même dans la politique, ont une fascination pour le peuple, le souffrant. Je crois que c'est une question de tactique. Si socialement, je me dis que quand je vais écrire ou que je fais écrire, l'écriture ne peut rien socialement, je suis dans une juste mesure des choses qui fait que je laisse le processus se dérouler à sa vitesse. Inversement si je dis que l'écriture peut socialement dans le temps de l'atelier, je précipite le mouvement. Tout acte véridique humain peut quelque chose socialement ensuite. Mais là encore est-ce de ma compétence ? Si je pose que c'est de ma compétence, je ne suis plus seulement un écrivain et je risquerais de faire du mauvais boulot. Si l'écriture peut quelque chose socialement, dès lors que je déclenche l'écriture réelle, si ça peut socialement ça se fera. Tout ce qui peut sortir de la langue de bois, de l'aliénation est un acte éducatif, politique, social. Il est évident qu'un acte important pour un être humain aura des conséquences sur la condition sociale, éducative, économique. »⁴³

Comprendre que tout art est social non parce qu'il cherche une conséquence sociale mais parce qu'il touche un travail commun sur la matière (l'atelier) qui nous éclaire de l'intérieur sur la réalité du monde et un espace commun de réception (le livre ou la lecture publique) qui aiguise notre capacité de juger une forme (relation esthétique).

« Depuis que l'on travaille, on a toujours travaillé avec des publics en difficulté. Dans mon boulot, j'ai toujours fait de l'alphabétisation, stages d'insertion RMI... L'atelier ouvert est une des conditions de protection des membres de l'atelier, c'est une condition de sécurité. A ma connaissance, les écrivains sont toujours très attentifs à ne pas se laisser embarquer dans d'autres terrains que celui de l'écriture. »⁴⁴

« En fait, il faut se poser la question de savoir ce que l'on entend par social. Social ça veut dire que les gens sont assez pauvres qu'ils ont une assistance sociale ? En fait, c'est très compliqué le rapport entre le social et la culture. Si on estime que la pratique artistique et la pratique de consommation

⁴³ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

⁴⁴ COLSON L., entretien, op. cit.

culturelle, sont des choses qui sont bonnes pour les riches, si elles sont bonnes pour les riches et les gosses de riches, on peut dire qu'il n'y a pas de raison qu'elles ne soient pas bonnes pour les pauvres et les gosses de pauvres. Si ça fait du bien ça fait du bien. Autant à une personne insérée qu'à une personne en insertion. On peut imaginer que quelque chose qui fait du bien à quelqu'un puisse améliorer la trajectoire quelle qu'elle soit. Inversement, ça a des limites. On ne va jamais demander à un professeur de philo à la fac. En lui disant est-ce que le cours que vous faites sur Platon et Pascal vous permet d'être mieux dans votre peau, d'avoir une meilleure entente avec sa femme... et d'avoir des relations chaleureuses avec son concierge... On ne demande jamais ça. » (*Line*)

« L'écriture ne "sert" pas à quoi que ce soit. L'écriture sert, par les moyens de la langue, à se défaire de ce manège natif qu'est la langue. Mon combat en atelier d'écriture est un combat contre l'écriture. C'est un combat contre l'institution littéraire que je charrie en moi, un combat contre moi-même en tant qu'écrivain »⁴⁵.

Lorsque nous parlons de qualité de jugement, d'écoute, donc aussi de médiation de son travail, l'idée de nouveau référentiel s'applique aussi bien vis-à-vis du champ social que du champ culturel, c'est-à-dire de l'institution littéraire ou d'autres institutions qui seraient par exemple des institutions financières qui ont de plus en plus d'impacts aujourd'hui dans la définition de ce genre d'atelier au vue de leur conception du champ social ou littéraire.

« L'écrire, on assiste à son émergence mais on ne sait pas vraiment là où elle nous conduit, quelque chose que je voudrais bien poser c'est qu'il ne s'agit pas en aucun cas dans cette atelier d'être à la remorque d'une idée ou d'une idéologie de la littérature, mais il s'agit de jouer le jeu de l'écriture comme mode d'ouverture et comme mode dans lequel le point d'impact, c'est-à-dire ce sur quoi s'ouvre l'écriture et donc l'atelier aussi, le point d'impact est inconnu. Si l'écriture débouche dans l'ouvert, ça veut dire si vraiment cet ouvert est ouvert, qu'on ne peut pas, je dirais même qu'on a intérêt à ne pas, qu'on ne peut pas savoir de quoi il est question au juste. Je ne travaille pas dans la littérature, je travaille dans l'écriture comme instrument de fracture de l'être, fracture d'ailleurs joyeuse, non pas douloureuse automatiquement mais comme effraction qui ouvre le plus incisivement possible l'être écrivain. » (*Hervé*)

UN AUTRE ESPACE

L'espace est là où se déroule un processus, s'effectue un travail, se pose une exigence.

« A partir du moment où tu ne te vis plus comme une personne close, identitaire mais comme un lieu de convergence, un lieu de processus, un lieu

⁴⁵ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit

traversé par des tensions, si tu es logique avec toi-même, il faut te dire que tu es toi-même partout où ça se passait. Moi je ne me vis pas comme une identité mais comme un lieu où doit se passer certaines choses qui ont trait à l'écriture. Or ce lieu c'est partout où je suis. Donc parfois je suis seul dans mon bureau et parfois je suis avec autrui. Le centre de mes ateliers est ce qu'il y a à sortir. C'est décidé que quelque chose de vrai s'écrive. Ce que j'ajoute et c'est là que je me sépare de beaucoup de gens : où que ce soit et avec qui que ce soit, je ne suis pas quelqu'un qui fait écrire des SDF. Je suis quelqu'un qui va dans un lieu repéré socialement qui est un foyer SDF pour faire écrire. Quiconque veut bien s'y donner dans une heure de la semaine qu'il soit SDF ou non. »⁴⁶

La Boutique est donc la création d'un espace spécifique et à part pour mener à bien une action en faveur de la lecture et de l'écriture. Cet espace est composé de multiples lieux de l'activité, il peut être multiforme, suivre le tracé d'un réseau, nous emmener en Afrique à N'Djamena à Marseille ou en Belgique.

La vie est ailleurs. Pour décrire la réalité, il faut proposer des ruptures. « Cet "Ailleurs", ce "Vivant", cette subversion (tout cet ensemble à vivre non comme consommation, mais comme production) se déploie dans le texte. Le texte est une production d'écriture souverainement libre dans la mesure où elle ne respecte pas le TOUT (la loi) du langage. Seule l'écriture peut se dérouler sans lieu d'origine ou plutôt se réapproprier tous les lieux de son origine (Le Détournement). Elle déjoue toute arrogance de système. Elle anticipe un état des pratiques de lecture où c'est le désir qui circule non la domination »⁴⁷.

Le décalage, détachement d'un contexte, offre l'opportunité d'une préhension différente de la réalité, d'un regard extérieur du dedans, d'une mise en lien symbolique.

« Je crois que la subversion est quelque chose qui ne finit pas. La subversion est quelque chose qui commence et ne fait que commencer. Et ce qui commence dans la subversion, c'est un destin humain, un destin de mort. Nous vivons dans une civilisation où l'on ne meurt pas, où la mort est frappée L'interdit, où la mort comme question vitale, comme question centrale, a été évacuée. . Je crois que si l'écrivain ou l'artiste est tellement au centre des enjeux apparents de la société, c'est qu'il engage cette question subversive de vivre un destin de mort. Notre mort nous est dérobée. Mais ce que nous pouvons réintroduire par une pratique artistique, c'est aussi réintroduire la mort dans notre civilisation »⁴⁸.

Trouver un autre centre, c'est donc se décentrer, trouver un autre centre en posant des questions qui peuvent paraître décalées vis-à-vis du contexte comme une provocation.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ MICHALLET Jean-Paul, Document Internet

⁴⁸ PIEKARSKI H., *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998,

Un espace acoustique de la réception

Ce lieu incertain, entre-deux, ou au centre n'est pas déterminé à l'avance par une identité, une histoire ou un jeu de relation. Il nous faudrait alors parler d'espace, c'est-à-dire le lieu où il se passe quelque chose. « L'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé », nous dit Merleau-Ponty. Il existe une incertitude propre à une situation quand le mot est utilisé.

« Nous reprenons ici l'idée d'un « espace acoustique de la réception ». La matière des mots, celui qui la travaille, celui qui reçoit ce travail contribue à définir une situation, l'espace se développe un travail sur les mots. »

« Qu'est ce qui fait que l'écriture et la poursuite d'un travail d'écrivain, la poursuite d'un travail d'écriture, ne soit pas suffisant, il y a deux choses : d'une part la prise de conscience que l'identité de la littérature, la littérature comme dispositif repéré ne suffit plus d'une part et d'autre part, et c'est totalement lié, la conscience que l'écriture produit de l'autre. Qu'écrivain, la première création qui est la mienne si j'écris, c'est de produire un lecteur. La première création du texte réussi, c'est de créer un espace de réception. Je dirais un espace acoustique d'accueil d'une expérience qui ne serait rien sans cet espace acoustique d'accueil. Alors là, il se passe que certains écrivains dont moi, éprouvent le besoin non seulement d'assister à la naissance de cet espace acoustique d'accueil, mais en plus d'aller travailler dans cet espace, ça veut dire que la littérature n'est plus tautologiquement la littérature. L'idéologie de la littérature tourne autour de la tautologie, la littérature est la littérature parce que c'est de la littérature et nous le savons bien puisque ça ressemble à de la littérature, etc. C'est le principe d'identité qui est à mes yeux totalement insuffisant à rendre compte de la réalité de l'écriture si on décide de prendre en compte l'espace de réception acoustique des textes et quand je dis acoustique, j'englobe également la lecture silencieuse. J'englobe également ce moment constant et fatal dans l'écriture de chacun où celui qui écrivait glisse dans le camp des lecteurs et devient le spectateur de son écriture et devient donc un lecteur et un lecteur qui juge, un lecteur qui a ou qui n'a pas du plaisir, un lecteur qui accepte ou qui n'accepte pas ce qui s'est passé dans le processus de l'écriture, un juge ou un censeur ou un jouisseur ou un libertin. Dès lors que la part du lecteur est faite, on ne peut si on pousse la logique à son terme, que sortir de la tautologie littéraire et donc mettre en question fortement l'idée même de littérature, mettre en cause la notion même de littérature. » (*Hervé*)

En essayant de comprendre de l'intérieur la situation⁴⁹ provoquée par le travail d'écriture et de lecture, nous comprenons que l'explication causale se révèle vite déficiente. Même si chacun peut venir à l'atelier pour telle ou telle raison, les fondements de cet engagement sont d'une autre profondeur. La situation que provoque la confrontation à la matière des mots n'est pas de

⁴⁹ Dans sa définition courante, rappelons ici qu'une situation est l'ensemble des circonstances entourant un événement. L'événement se comprend comme toute occurrence (élément séparable d'un autre dans l'espace et le temps) qui se produit, arrive ou apparaît et dont on peut relater l'existence.

l'ordre d'une conséquence sociale mais d'une création sociale. L'atelier crée bel et bien une nouvelle situation et pour cela en dérange une première aussi bien dans le champ culturel que social.

Si l'atelier crée une situation singulière, les éléments contribuant à celle-ci sont aussi des éléments participant au monde, ceux-ci sont recomposés dans une configuration particulière qui n'en est pas sa simple traduction ou reproduction.

Autrement dit, il n'y a pas de situation préexistante à l'événement de l'écriture. Il n'existe pas un répertoire prédéfini pour le qualifier. D'autre part cette qualification ne vient pas de l'extérieur de la situation mais de l'intérieur d'une situation qui se construit en se faisant. Dans le sens qu'une situation en devient une quand nous prenons conscience d'en vivre une. En cela l'événement n'est pas un fait brut indépendant des conditions de sa mise en visibilité (perception, réception, description). Nous avons le sentiment d'être au centre de quelque chose par l'arrivée d'événements qui nous aident à cette prise de connaissance. « Écrire, c'est voir dans le noir, découvrir des contrées à venir » (Paroles d'atelier).

Le fait que l'activité de l'atelier, en tant qu'« espace du milieu », ne soit pas marquée par un cadre prédéfini (culturel ou social), que l'entrée dans l'atelier ne soit pas liée à une appartenance et que le regard posé par les autres sur son action soit principalement tributaire du sens de l'activité elle-même et pas d'autres choses, tout ceci concourt à offrir les conditions d'une « renaissance » et crée des liens inédits entre les individus.

***TRAVAIL SUR LA
MATIÈRE ET MATIÈRE
DU TRAVAIL***

Dans la précédente partie nous avons tenté de cerner l'espace créé autour du travail sur l'écriture et la lecture en partant des lieux, des publics pour finir sur l'espace propre au travail. Nous continuons ici sur le travail lui-même.

La rigueur du travail artistique nous emmène au centre mais « on ne sait pas jusqu'où peut aller la langue ». Quelle est cette matière des mots et de la parole ?

Une fois dépouillé de ses oripeaux sociaux ou culturels, de ses habits de ville, d'une appartenance, d'une relation identitaire ou de la simple recherche d'une reconnaissance, que reste-t-il ?

L'espace que nous évoquions dans la précédente partie nous ouvre un champ du possible, la possibilité d'instaurer d'autres rapports en se consacrant uniquement sur le principal :

Un rapport à soi, aux autres, au monde sans emprunts idéologiques,

Un rapport au travail libéré d'une contrainte économique ou instrumentale à la matière, celle des mots destitués de leurs pouvoirs,

Un rapport au lieu, l'atelier, non comme lieu de fixation mais comme jalon ou repère dans un cheminement, dans la mise en œuvre de processus.

L'ATELIER

Nous avons vu que l'espace est ailleurs. Le lieu de la résidence, n'est pas uniquement le lieu physique de la Boutique. D'un autre côté l'entité Boutique offre l'opportunité de ces rencontres dans une diversité de lieux et cadres tout en veillant à une cohérence d'ensemble. C'est une « caisse de résonance » qui renvoie à la fois les préoccupations des artistes, des publics, de l'éducation populaire, etc.

La Boutique ne peut se confondre en une simple juxtaposition d'ateliers. En tant que totalité elle n'est pas réductible à la somme des activités qui la compose. C'est un système complexe d'échanges et d'interactions mis en lumière par les ateliers.

C'est de ce sens que nous abordons ici la dimension de l'atelier. Si nous nous basons sur l'expérience concrète vécue dans la rencontre avec un écrivain autour d'un travail sur la matière des mots, la notion d'atelier ne représente pas simplement cet espace-temps privilégié.

Chaque atelier d'écriture participe à une mise en visibilité de processus que l'on peut ensuite juger artistiques et sociaux mais qui sont dans le mouvement de l'écriture déjà simplement humain. C'est-à-dire des processus représentatifs de l'engagement de l'individu vis-à-vis de soi et du monde, à travers une haute exigence.

Il n'y a pas si longtemps artiste et artisan ne faisaient qu'un. Ce qui les réunissait dans un travail d'art, c'était l'atelier. Une proposition étymologique remonte à la racine *assis* puis *astella*, le simple copeau, l'éclat de bois, l'atelier désignait « le lieu où sont réunis les éclats de bois du charpentier »⁵⁰.

L'atelier d'écriture serait le lieu où sont réunis des éclats de mots, mots écrits, mots parlés. Comprenons ici l'atelier dans ce sens large qui ne se résume pas à l'atelier d'écriture animé par l'écrivain même si c'est sur cette expérience que nous allons principalement nous baser.

REPÈRES DANS UN CHEMINEMENT

Un repère suivant sa définition, est une marque permettant une mise ou remise en place exacte ou un signe indiquant une position dans un espace en trois dimensions. Un point de repère est utilisé pour se diriger, évaluer une distance, situer un événement dans le temps, donner une information quant au lieu ou encore reconnaître l'ordre dans lequel on doit assembler des pièces séparées.

⁵⁰ TRÉVOUX (1773) cité par MONDZAIN-BAUDINET M.-J., « Atelier (art) », in *Encyclopædia Universalis*, 1997.

Nous concevons l'espace de l'atelier, comme l'espace du travail. C'est-à-dire quelque chose qui ne peut être défini autrement que dans le mouvement qui le construit. Nous savons que dans le mouvement nous avons tendance à perdre nos repères habituels, tout ce qui tend à fixer la vie dans une forme et une identité. Si nous sommes effectivement dans l'ordre du processus, du cycle, de la spirale, il est d'autant plus indispensable de poser d'autres repères au risque sinon de se perdre dans un vertige ou une mise en abîme (cadre sans fond).

Le principe même du travail est de se confronter à une matière qui nous résiste, d'assembler des éléments et de participer à l'élaboration de forme. La rencontre entre la fluidité du mouvement et une consistance laborieuse contribue à poser de nouveaux repères.

C'est peut-être là le rôle de l'écrivain, à la fois bousculer ou rompre avec les repères habituels tout en apportant un recentrage sur un rapport au travail et à la matière

Nous pouvons ainsi évaluer la distance parcourue et restant à parcourir, et par conséquent la notion de durée. Nous retrouvons les outils de la connaissance qui conçoit la vie comme un volume à plusieurs dimensions. Cela ne nous dit pas ce qu'est l'écriture ni ce qu'est un « bon » ou un « mauvais » texte mais cela permet de dresser des lignes de perspective, peut-être un projet d'écriture.

Cela ne veut pas dire qu'il existe un projet d'écriture préexistant à l'atelier mais que l'atelier vient préciser ou orienter un cheminement et une réflexion entamée sur un type d'écriture personnelle évitant le confort sinon le conformisme.

« Qu'est ce qu'il y a de plus banal qu'écrire, tout le monde écrit, c'est un outil, tu prends un stylo et tu écris, c'est extrêmement banal, à la fois banal et assez extraordinaire. Qu'est ce que l'écriture, comment je me situe par rapport à l'écriture, au fond se sont des questions que je ne pose pas. »
(André)

« Si on aborde le sujet d'écriture, les termes sont très confus, ce qu'on appelle écriture c'est plus ce qu'on appelle la littérature, il y a un peu confusion de terme. L'écriture plus généralement c'est de la littérature, la littérature englobant tous les mécanismes et événements qui surviennent de l'acte d'écrire. » (Joël)

Rapport à l'écriture

Le premier point de repère est sans doute de réaffirmer ici que l'atelier n'est pas une animation socioculturelle mais un rapport au travail. nous sommes dans un rapport à la matière de l'écriture non dans une technique d'écriture (jeu d'écriture). en cela le travail en atelier transcende les catégories amateurs / professionnels.

« Il y a deux types d'atelier d'écriture suivant qu'il soit ou non animé par des écrivains. A l'intérieur des ateliers d'écriture animés par les écrivains, il y a deux catégories. Il y a des écrivains qui font un travail en atelier d'écriture que quelqu'un qui n'est pas écrivain pourrait tout aussi bien faire, je vise les ateliers d'écriture à base de jeux d'écriture. Je dis ce que je pense, il existe des livres qui sont des répertoires de jeux d'écritures destinés à développer une écriture, à déclencher une écriture. Je ne vois pas pourquoi se sont des écrivains qui les animent vu que se sont des techniques de jeux de société. Très longtemps on a pensé que les ateliers d'écriture, et on continue de le penser dans le grand public, étaient amenés à déclencher une écriture et par conséquent, il y a toute une idéologie qui s'est développée autour des ateliers d'écriture et des jeux d'écriture. Alors qu'intervenir en tant qu'écrivain, c'est intervenir par rapport aux problématiques que je peux aborder dans la semaine dans mon écriture personnelle. Ca s'est mon point de départ. Par conséquent, j'ai été amené à éliminer totalement les jeux d'écriture. Il est évident que si l'on intervient avec sa problématique, ses problèmes formels d'écriture, ses problèmes philosophiques d'écriture. il est évident qu'il n'y a pas de formation adaptée sinon sa propre formation d'écrivain. C'est une auto formation qui est inséparable du propre travail d'écriture mené tout au long de la semaine. »⁵¹

« C'est un écrivain ou ce n'est pas un écrivain qui intervient dans ce type d'ateliers ? Moi, ce que je ressens, c'est que les mots me mettent en danger. D'une certaine façon, je joue ma peau quand j'écris. Il y a un risque qui est vécu et c'est ça, l'acte d'écriture. Les gens qui interviennent dans ces ateliers avec des systèmes, des procédés, passent à côté de cette chose-là, à côté du centre. »⁵² (*Chartreuse*)

Que sous entend l'idée d'un « véritable rapport à l'écriture » ? Il ne s'agit pas d'un exercice d'écriture, de facilitation par des méthodes telles que les jeux d'écritures. Nous ne sommes pas non plus dans un rapport classique de transmission des savoirs mais dans une dimension de création d'un savoir partagé.

« Voltaire dit, "il s'agit de creuser dans un timbre poste, il ne s'agit pas de s'écarter de trop". Si on ne pose pas ces questions là, si on ne pose pas ce qu'est écrire, ça me semble difficile d'être en mesure d'animer les ateliers d'écriture, qui demandent une grande lecture, une expérience. Poser à la même hauteur le problème de l'écriture que la qualité du texte, pour moi c'est quasiment indissociable, c'est-à-dire poser le problème de l'écriture, avec quoi écrit-on, contre qui écrivons nous, avec qui écrivons nous, ça me semble important. » (*Jean-Paul*)

L'atelier propose un repère vis-à-vis d'un rapport, un mouvement non la qualification statique d'une activité. Nous retrouvons ce rapport pour d'autres

⁵¹ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

⁵² SEONNET M., *La Chartreuse*, op. cit.

formes artistiques mais ce qui est peut-être plus visible pour l'écriture, c'est la dimension égalitaire dans ce rapport à l'écrit.

« Cette une création de savoir, de connaissances et l'écrivain nous fait souvent l'aveu qu'il trouve en atelier des questions qu'il se pose lui-même en écriture et c'est à partir de ça qu'il fait des consignes, par rapport à des choses que lui rencontre, c'est parfaitement la bonne base, l'animateur lui-même vit exactement ce que les autres vivent, il est impliqué lui-même puisque lui-même écrit puisque c'est son métier, et donc chacun est renvoyé à sa propre implication là-dedans. (*Sophie*)

Cela ne veut pas dire qu'en sortant de l'atelier tout le monde se placerait sur le même plan que le SDF, mais que dans l'atelier, se produit non pas un nivellement, ce qui voudrait dire que tout le monde écrit la même chose, mais d'égalisation dans le rapport à l'écriture, parce que nous sommes dans un rapport humain de travail commun à l'humain et à la matière.

« Pourquoi faire écrire des gens ? à l'origine de mon désir d'écriture personnelle mais également mon désir d'écriture avec autrui en atelier d'écriture, c'est la certitude que j'ai en moi et que j'ai toujours eu en moi dès mon âge adulte, que là où je suis il y a la nécessité que quelque chose s'écrive... qui a rapport à une certaine vérité de l'être humain là où je suis. C'est à dire en moi, quelque chose doit s'écrire, un texte s'écrit, cherche à s'écrire. Et, il y a une nécessité qui me pousse à écrire. Il y a eu des textes étincelants. Donc le contrat est rempli. Je ne dirai pas du tout qu'il y a des gens qui se sont sentis bien. S'il n'y avait eu que des gens qui se seraient sentis bien sans produire de bons textes, le contrat n'aurait pas été rempli. Je considère à ce moment-là qu'ils auraient tout aussi bien pu faire de la poterie... »⁵³

Le rendez-vous hebdomadaire de l'atelier à travers une proposition d'écriture renvoie à la cohérence de cycle de travail aussi bien dans la propre démarche de l'écrivain que dans le cheminement des autres travaux d'écriture. Ici l'atelier pose un repère dans la durée du temps, mais un temps non linéaire, un temps en boucle.

« L'intérêt c'est à chaque fois de poser les enjeux d'une proposition d'écriture. Où se situe-t-elle dans la façon qu'est mené sur l'année l'atelier, à quoi sert-elle et qu'est ce qu'elle pose comme enjeu dans l'écriture. C'est une espèce de boucle, de cycle que je fais actuellement. (*Jean-Paul*)

Les textes écrits dans chaque atelier n'ont pas de lien les uns avec les autres, ça n'amène pas à un cheminement orienté, tout au moins si on utilise les textes pour ce qu'ils sont par eux-mêmes. Peut être que dans les ateliers ça serait intéressant mais je ne sais pas si c'est le but ou si c'est possible, qu'on commence sur un thème en début d'année et qu'on aille jusqu'au bout avec. (*André*)

⁵³ Ibid.

S'il n'y a pas de thème annuel, il existe une cohérence. A la fois chaque atelier est un recommencement ce qui permet une liberté et à la fois une logique se construit dans une recherche partagée.

Il y a sûrement une évolution, pas une évolution dans le sens d'aller de mieux en mieux, une évolution dans la mesure où les écrivains sont partis avec une idée au début de l'année et puis ils la développent, ils la font évoluer. Il peut avoir le fait que j'ai produit un texte laborieusement avec des redits, des lacunes et après l'avoir laissé reposer un jour ou deux je peux y revenir et soit l'étoffer, soit élaguer un peu, soit rajouter des choses, parce que ce texte là aura amené d'autres... Le "texte pousse comme l'herbe dans tous les sens", c'est-à-dire qu'à partir du moment où quelque chose a été mis en route, la feuille de papier va rester là mais dans ta tête ça va quelque part ... et en y revenant peut-être des additions se feront (*André*)

« L'évolution des consignes c'est un peu comme un journal intime, de mes activités semaine après semaine. Tu as deux axes. En fonction de ce qui se passe, semaine après semaine en atelier et en fonction de ce qui, jour après jour, se passe dans mon écriture. Il y a des consignes que j'ai besoin d'écrire et d'autres non, c'est variable. D'abord, je n'ai pas de plans à l'année. C'est à dire que je ne sais jamais un mardi ce que sera le mardi d'après. Je n'ai jamais de plan au-delà de la semaine. Ensuite, étant donné que je suis totalement investi, c'est grandement tributaire de ma vie et notamment dans ma vie d'écriture. Si ça se passe bien dans mon écriture, il y a de grandes chances que ce que j'apporte à l'atelier peut être fort. J'adapte également ma consigne en fonction de ce que le public un mardi a pu sortir comme réflexion, comme analyse dans la discussion. Dans la semaine, j'analyse et je construis la consigne en fonction. Je n'ai jamais pris des consignes proposées dans des jeux d'écriture, elles sortent de moi, de ma réflexion et de celle des gens. »⁵⁴

« Un jour, l'atelier avait eu lieu sans l'intervention directe de l'écrivain parce qu'il avait un questionnement sur sa façon de faire, il se remettait en question un moment donné, il aurait trouvé malhonnête de participer, de faire un atelier médiocre alors qu'il était pendant une semaine dans une phase de questionnement. Dans un premier temps il a dit, je supprime l'atelier mais comme il y a eu des revendications de la part des habitués qui disaient mais nous on a besoin de ce temps qu'on se donne et qu'on s'offre donc on ne l'a pas supprimé et on en a profité pour parler du projet du livre, pour échanger sur autre chose. L'écrivain, Hervé, d'ailleurs est venu, mais il était en retrait il faut être honnête par rapport à ce que l'on ressent, par rapport à ce que l'on fait, comme lui demande aux personnes d'être honnêtes par rapport à leur sensation, il vivait la même chose. » (*Soazig*)

⁵⁴ Ibid.

La proposition d'écriture

Ainsi la consigne d'écriture qui marque le début de la séance d'atelier n'est elle pas une commande scolaire qu'il faudrait remplir scrupuleusement terme à terme. Faut-il répondre correctement pour avoir un « bon » texte ? « La consigne n'a aucune importance, c'est brouiller les pistes, les égarer » (Hervé PIEKAKSKI). La consigne pourtant a cette importance là d'une rupture. Elle peut servir de déclencheur à l'écriture, ouvrir un espace où l'on se donne la liberté d'écrire. La proposition d'écriture, la consigne, pose ici un repère non pour dire ce qu'est écrire, quoi écrire. Dans ce cas ce serait enfermer le texte dans un cadre presque scolaire. Ce n'est pas un repère formel, plus le tempo d'une phrase musicale qui indique la cadence, le battement, le rythme. La consigne est une préparation comme l'échauffement prépare le corps à l'effort.

« Au début j'étais agacé d'entendre des textes qui pour moi n'avaient aucun lien avec la consigne, dans la réalité je pense que les textes ne répondent pas à la consigne. A la limite la consigne elle peut te bloquer complètement. Est ce que dans certains cas ce ne serait pas écrire pour montrer qu'on a appris quelque chose et puis qu'on est capable de restituer ce quelque chose qu'on a appris, auquel cas il s'agirait simplement de se rassurer, on vient là on se rassure. Moi ça m'est arrivé de partir parce que je ne supportais pas la consigne. Mais j'ai eu tort parce que j'aurais dû justement rester pour entendre les textes qui étaient sortis de cette consigne, mais depuis j'évite de partir même si je me sens ou agressé ou coincé, ça m'arrive » (André)

« Pour moi, la chose idéale ce serait un endroit où il n'y aurait pas quelqu'un qui dirait une consigne. C'est comme vouloir rendre objectif quelque chose qui ne l'est pas, l'art n'est pas du tout dans le champ de la science, tu ne peux pas objectiver. C'est trop facile de tourner en rond et de ne pas pouvoir entrer en toi, quand il y a une consigne et que tu dois aller par un chemin qui n'est absolument pas le tien, tu es obligé un peu de déformer ce qui t'a été donné, de le déformer et de le mettre à ta manière. C'est un peu comme si un moment il faudrait prendre du recul et dire de quelle manière je traite les choses, quel est le fil, qu'est ce qui te fait marcher au fond. » (Dora)

Pourtant la personnalité de l'écrivain et le type de proposition n'imposent pas une griffe sur les textes produits en atelier. On ne peut pas dire en lisant les textes, ça c'est tel atelier, on voit la patte de tel écrivain avec un niveau d'atelier. L'écrivain n'est pas un gourou qui va orienter, imposer une philosophie, une façon d'écrire ou un style.

« Non seulement l'écrivain n'apparaît pas dans le résultat, mais je dirais même que la consigne à mon avis n'apparaît pas non plus dans le texte, si tu prends un texte comme ça au hasard et que tu cherches qu'elle était la consigne ! » (André)

« Reste aussi un autre questionnement. Le cas d'un texte intéressant mais qui est complètement hors de la proposition d'écriture, par rapport à une

problématique d'écriture, il n'est pas dans cette problématique là. Cela se passe fréquemment, de dire moi c'est un texte que j'estime mais où est la proposition, sachant que dans ce texte là après on peut reposer la problématique de la proposition d'écriture. » (Jean-Paul)

« L'objectif des règles de travail est de casser les habitudes et les automatismes, afin de se rapprocher de soi. La consigne donnée par l'écrivain n'est pas un sujet. « Vous n'êtes pas censés répondre à ce que vous imaginez que je vous demande ». Second principe: quelle que soit la proposition utilisée, trouver dans l'univers littéraire, en particulier contemporain des exemples ou déclencheurs capables de fonctionner presque par court-circuit et visualiser ce qu'on demande au groupe. »⁵⁵

« Au début, je trouve qu'il accrochait les gens sur un sujet accessible à tout le monde, genre : vous avez vu un arbre, tout le monde a vu un arbre, même s'il a vécu dans le désordre et qu'il est maintenant chez nous, il a croisé un arbre quel qu'il soit et en fait, c'est le moyen projectif de parler de soi aussi, donc la personne décrit l'arbre, ça peut être la nuit, il prenait les éléments environnants et tout le monde se sentait concerné. Et maintenant c'est de plus en plus de l'ordre de l'existential, il y a beaucoup moins de références directement matérielles. » (*Soazig*)

« C'est le seul endroit où l'on peut se lâcher, parce que vu les consignes c'est un boulot extrêmement compliqué et qui laisse vraiment l'esprit délirer comme il veut, c'est le prétexte d'une ouverture d'esprit et de pensée. » (*Marie-Claire*)

Est ce que ce n'est pas le rôle de la consigne dans l'atelier, d'être un déclencheur un provocateur pour ouvrir, pour laisser s'exprimer cette voix là justement ?

« La consigne c'est un déclencheur. J'essaie de noter, quand l'écrivain parle. Je prends un maximum de notes que je relis pas d'ailleurs mais je m'efforce de prendre des notes, mais sur mes propres textes, je serais bien incapable de dire quelle était la consigne le jour où j'ai fait ce texte, encore que je m'y efforce, mais c'est pour essayer de prendre des repères qui au fond n'ont pas grande importance non plus. » (*André*)

« Le travail à Montpellier est beaucoup plus la littérature et moi c'est beaucoup plus l'histoire de vie. Quand Hervé est venu au Tchad et que les jeunes l'ont vu travailler avec eux, il se sont dits que ce n'était pas un Blanc comme les autres, il est comme nous. Moi ça m'ouvre des rapports après. On donne des consignes d'écriture, ceux qui savent écrire écrivent, ceux qui ne savent pas écrire on leur donne un papier et un crayon et ils essaient de dessiner, dessiner comme ils peuvent parce que certains ont fait seulement deux ou trois années d'école, l'instruction du dessin n'est pas évidente donc ils dessinent comme des hiéroglyphes, après ils racontent, ils racontent leur dessin, il y en a qui notent tout ce qu'ils disent et on compare le texte avec

⁵⁵ Document Boutique d'Écriture, 1996.

son dessin. Dans tous ceux qui participent à l'écriture, ceux qui écrivent et ceux qui n'écrivent pas dessinent et tout devient parole, tout est saisi et vient dans les archives des enfants. » (*Djarangar*)

ÉNIGME ET REPÈRE PAR RAPPORT À SOI

Si dans le rapport à l'écriture, la consigne pose des repères spatio-temporels, l'écriture elle-même demeure toujours un mystère, une énigme.

« Proust dit en fin de compte "l'écrivain n'est qu'un traducteur", le texte est déjà là, Nietzsche c'est dans *L'humain trop humain* dit "l'inspiration n'existe pas" Il n'y a pas de grâce, la grâce n'existe pas, il y a une accumulation de choses qui font qu'on peut écrire un moment sur telle ou telle chose et peut être que c'est ça la façon de mener l'atelier d'écriture, avec des cycles assez longs de un mois et demi, deux mois, de travailler sur le fond. » (*Jean-Paul*)

« Écrire est l'objet d'une décision, le plus souvent présumée passée sous silence, acte tacite ininterrogé, désir et pulsion lente. Pourquoi écrit-on, pourquoi veut-on le texte, pourquoi un projet et non pas un autre ? Et si l'atelier est l'image de l'acte même d'écrire, pourquoi venir, pourquoi être là, pourquoi l'acceptation du pacte de la consigne, pourquoi là et pas ailleurs ?, pourquoi là plutôt que chez soi ? L'atelier se propose d'interroger tous les projets individuels d'écriture, de toute facture et de tout degré de maturité, d'achèvement, de maîtrise - se propose d'interroger l'acte d'écrire à sa source même, là où se joue le pacte artistique entre soi et le monde, soi et son corps, soi et son propre souffle. Qui suis-je, moi qui désire tel texte de telle manière, désir et inscription littéraire, désir et pouvoir ? Et si le travail de l'écriture n'était rien d'autre qu'un désir, un désir interrogé ? »⁵⁶

L'énigme peut suivre différentes voies d'énonciation (récit, poème, rêve, pressentiment, souvenir, paradoxe, tableau, lapsus...). Si l'énigme est une expression de l'expérimentation en art, du tableau surréaliste au roman policier en passant par les formes symboliques, elle est aussi le témoin d'une recherche au quotidien. Quel qu'en soit l'objet, sacré ou profane, l'étrange attente de l'énigme interpelle le sujet, il le relève dans sa démarche la plus profonde. Comme un rite initiatique, sa résolution est une révélation d'un autre ordre des choses de la vie, une mise en correspondance par définition symbolique entre l'ordre du visible et l'ordre du caché. Elle est dans ce sens aussi une méthodologie de recherche, un outil de connaissance. Le travail d'écriture propose ici un autre repère. Le sujet devient lui-même objet de l'énigme, éclairant un autre moi, médiation entre l'intériorité et l'extériorité du sujet.

⁵⁶ PIEKARSKI H, .Document Boutique d'Écriture,1998.

Un autre moi

« Ca te change dans l'écriture comme n'importe quel savoir, ça te change et pour connaître l'être humain, nous avons la sociologie, la philo, la psychanalyse, moi j'ai un peu l'expérience dans ces trois domaines et j'ai trouvé un autre mode d'appréhension de l'homme avec l'écriture. J'ai découvert des choses sur moi, sur des fonctionnements, sur la mémoire, sur l'inconscient mais pas appréhender avec les outils psychanalytiques, d'une autre façon, c'est arrivé à plein de gens de sortir de l'atelier et d'être mal toute la journée du lendemain ou au contraire d'être très bien, ou d'avoir besoin d'en discuter pendant des jours, c'est encore un mode d'appréhension et de connaissance. » (*Sophie*)

Le travail d'écriture incite chaque participant à construire son histoire, sa trajectoire et son identité dans un langage propre à chacun. Ce que nous appelons une modification du champ problématique est la capacité dans un nouvel espace de redéfinir sa situation personnelle, de changer l'« intrigue » de sa propre histoire, cela aussi bien pour l'amateur que pour le professionnel, le pratiquant que l'artiste confirmé. Il permet de transcender ces problèmes et pose un regard autre sur sa vie.

La modification du regard que chacun pose sur une expérience, une situation individuelle et collective permet d'en modifier les perspectives. La prise en compte d'événements dans la globalité d'une situation change profondément la manière de voir sa position dans le monde face à la manière dont l'environnement la voit. Bref, il permet de modifier le champ problématique d'une situation dont l'issue, la réalisation, l'action, la réalité pouvait au départ paraître comme aléatoire ou difficile.

Le principal changement opéré est que la situation n'est plus décrite comme un fait de causalité, la conséquence d'une appartenance sociale, territoriale ou culturelle. Il est devenu possible de se définir à partir d'une situation vécue de l'intérieur et non dans la manière dont d'autres la présente de l'extérieur.

« Quand on arrive là, on a cet espèce de moi différent qui écrit, il y a ce changement de territoire, il y a cet ailleurs. L'autre fois il y avait une des personnes de la Boutique, je redistribuais les textes écrits dans l'atelier précédent comme on le fait habituellement, et qui m'a dit "mais ce n'est pas à moi ce texte là". Je lui ai dit mais si, regarde, c'est ton écriture, c'est ton texte, elle me dit je n'y croyais pas, "je ne pensais pas que c'était moi qui avais écrit ça", et disant "en plus je ne me souviens plus de la proposition d'écriture". Là, je trouve que c'est gagné, il y en a qui sont surpris par eux-mêmes. C'est-à-dire que là, elle n'a plus fait ce qu'elle avait l'habitude de faire, qu'elle a oublié ce qu'elle avait fait et qu'elle est surprise par ce qu'elle a fait, surprise en bien ou en mal, là c'était en bien mais c'est quand même intéressant d'en arriver là. Il y a l'effet inverse aussi, disant aujourd'hui j'ai cru que c'était bon et en fin de compte c'est mauvais mais c'est étonnant cette histoire là et je te dis elle me dit écoute Jean-Paul ce

n'est pas à moi, je lui dis c'est ton écriture, il y a ton nom, c'est curieux. Moi je le vois par rapport à mes propres textes, quand je suis surpris par moi-même, je me dis que c'est peut être la bonne chose, je me dis j'ai pu écrire ça, je me dis que c'est peut être pas si mal. » (*Jean-Paul*).

« La mémoire collective, le souvenir individuel est matériau de construction d'écriture. L'écriture peut aussi être sans mémoire. Certains cherchent à ne surtout pas parler de soi. On peut être très distancié dans un travail d'atelier. Mais on ne peut y rester longtemps sans écrire. Seule exigence: savoir graphier, noter. Garder le droit d'écriture. Même si on est pas écrivain, même si c'est « mauvais ». Cela n'est pas dangereux, ce n'est pas anodin non plus ». ⁵⁷

« Je sais qu'il y en a qui viennent avec un matériau qui a déjà été réfléchi avec une intention d'écrire ceci ou cela. Pour ma part je sais que c'est assez laborieux, je n'ai pas un flot de choses qui me viennent comme ça à l'esprit. Je reste et je n'écris pas, mais en général j'écris quelque chose, ou alors je me mets et je me dis tu écris n'importe quoi, tu mets un mot, deux mots, trois mots, ça devient une phrase et puis une phrase ensuite une autre et on finit par bricoler quelque chose et ça peut avoir son intérêt aussi parce que comme il n'y a aucune préméditation, il y a aucune idée initiale qui est à développer, c'est un peu tu mets un appât et tu tires dessus pour voir ce qui s'est accroché, ça fonctionne un peu comme ça. Je suis toujours en train de tirer sur la ficelle pour arriver à mettre quelque chose sur la page blanche, c'est peut être cet effort de tirer sur le fil qui m'intéresse et puis après ça donne ce que ça donne, c'est bon ou c'est pas bon mais à la limite ce n'est pas très important. Le tout ce serait de savoir ce qu'on a à dire et comment le dire, mais souvent savoir ce qu'on a à dire vient en l'écrivant, vient en le disant, c'est comme l'appétit qui vient en mangeant, tu commences à écrire et tu te dis finalement j'avais ça à dire, alors qu'au départ tu ne le savais pas. (*André*)

L'énigme suscite une désorientation vis-à-vis de la réalité, remettant en cause les catégories que nous utilisons pour la penser. L'énigme restera et doit rester ambiguë, floue, étrange. Peut-être là joue-t-elle au mieux son rôle de moteur de l'action d'écrire.

« C'est étonnant, dès la première intervention de l'écrivain, il y a eu entre les élèves du collège participant à l'atelier, une complicité, une espèce de liberté de parole écrite étonnante. La première fois il les a fait travailler sur le questionnaire de Proust et c'était très amusant, ils ont dit des choses très intimes. J'ai découvert des choses sur une élève que j'ai depuis trois ans, que je ne soupçonnais absolument pas ». (*Françoise*)

« D'emblée on voit une personne comme on veut la voir. On fonctionne tous trop souvent avec des a priori sur les choses et sur les gens, l'homme a peur du vide, on a besoin de mettre des catégories, des étiquettes, et souvent des

⁵⁷ Ibid.

personnes qui affichent un personnage comme ça de violence ou quelquefois de limite sur un plan intellectuel qui approche de la débilité, on tombe sur des textes d'une extrême richesse, d'une grande réflexion et ça fait tomber les barrières tout de suite. On héberge des personnes qui écrivent des textes d'une grande justesse, d'une profonde réflexion avec une capacité à prendre du recul, à analyser des événements importants qui se sont survenus, à pouvoir les exprimer d'une manière très clairement et même avec des pointes d'humour. » (*Soazig*)

L'énigme se trouve peut-être ici dans cet équilibre entre l'absence de soi et la révélation de soi. Cette recherche de l'écriture n'est pas une recherche de soi et pourtant se situe au cœur de notre rapport au monde. Cette position instable est sans doute inconfortable. Elle renvoie l'individu à sa solitude mais aussi le place dans la dynamique d'un mouvement puisque la réponse est toujours ailleurs, dans le processus même de l'écriture. L'énigme peut alors être considérée comme un repère sur soi ; non pas un soi identifié dans son petit monde stable, mais un soi en mouvement, en progression.

« J'écris pour voir ce qui vient quand j'écris, c'est une sorte d'auto-analyse mais c'est bien prétentieux, mais c'est vrai que quand on arrive à se laisser aller un petit peu on peut être surpris par ce qui vient, je dis le "on", je dois dire le "je", mais c'est vrai que des fois je suis surpris de ce qui vient. Je ne sais pas trop ce que c'est que l'écriture objet, quelque chose qui serait en quelque sorte extérieur à soi dans lequel le sujet ne serait pas impliqué, tu peux éventuellement éliminer le "je" et mettre le "il". Il peut y avoir ça, l'objet et le sujet, si on parle de soi c'est facile et ça peut soulager mais est ce que là on tend vers l'écriture ? Il me semble entendre dans les textes souvent une forme de contentement de soi, celui qui se répand en employant des phrases ronflantes, un moment on peut sentir ça et c'est assez difficile, est ce qu'il peut y avoir du contentement sur le texte écrit ? Mais l'écriture est ce qu'elle interdit de parler de soi, est ce que l'objectif de l'écriture c'est d'arriver à l'écriture objet, c'est-à-dire qui parle de tout et qui ne parle de rien ? Je ne le sais pas, j'en suis au stade où peut être que ça viendra cette prise de conscience, je ne le ressens pas encore. » (*André*)

Bien que ce ne soit pas le lieu et l'objet de l'atelier, en proposant un repère par rapport à soi le travail d'écriture offre la possibilité d'un travail sur soi pouvant avoir des conséquences dans la résolution de problèmes personnels. Il peut s'agir d'une question d'expression, d'individuation, d'intégration, de socialisation. Dire que l'atelier peut aussi opérer ce travail là est une manière de dépasser l'opposition classique entre création et expression.

« Je me rends bien compte que ce n'est pas qu'une histoire d'écriture, mais que ça déborde qu'il y a un tas d'autres choses, de l'ordre de la pensée, de la psychologie aussi mais dans un sens très intéressant, cette histoire de groupe, de confrontation, ce qui fait qu'on en a besoin. C'est un mode de pensée, et ce mode de pensée une fois que je suis sortie de l'atelier, il me tient tout le restant de la semaine, sur des choses qui n'ont rien à faire avec

l'écriture directement, y compris à réfléchir à cette méthode là. Je passe des heures à bavarder avec certaines personnes sur ce qu'on est en train de faire. » (*Sophie*)

« Le rapport écriture - lecture ne change pas la vie dans ce qu'elle a de plus commun dans ce qu'elle a de tous les jours, ça la change à un autre moment de la vie, mais pas dans la vie quotidienne c'est évident. » (*Jean-Paul*)

Ainsi, comme nous le soulignons, même si la première fonction n'est pas présentée comme une thérapie et que les personnes ne viennent généralement pas dans ce but, il y existe indubitablement un impact thérapeutique ou social de toute façon.

« L'atelier voudrait dépasser le déjà vieux dilemme création/expression - dilemme vieux comme le monde en ce qui concerne la littérature, vieux comme le monde ou du moins vieux comme l'avènement dans cette société de la notion de littérature en tant que valeur. »⁵⁸

« Cela fait deux ans que je participe à un atelier. Les gens qui sont sur un navire ils ont des instruments pour savoir où ils sont, d'une certaine façon l'écriture me paraît une approche de soi, ce qui n'est pas aussi évident que cela d'ailleurs. J'ai toujours utilisé l'écriture par elle-même comme une façon de mettre au clair, si j'ai un problème avec quelqu'un, je commence par lui faire une lettre et cette lettre m'aide à mettre noir sur blanc ce qui est là, qui n'est pas formulé, qui est en attente, je commence à le balancer sur le papier et neuf fois sur dix le papier il part à la poubelle, mais ça m'a permis de faire quelque chose qui m'a aidé. J'ai toujours utilisé l'écriture pour faire le point et de là ça a évolué dans mon travail en l'atelier. » (*André*)

« Tous les gens ne se sentent pas dans la vie avec le même droit d'y être. On peut se sentir exclus, moi je suis quelqu'un qui me sens exclus quelque part. Il y a des exclusions symbolique et des exclusions réelles. La mienne elle n'est pas une exclusion réelle, je suis parfaitement bien intégrée, c'est surtout cette énorme sensation de ne pas s'appartenir. J'avais comme un blocage très fort par rapport à la parole, pas à l'écriture mais à la parole, parce qu'il y avait une impossibilité de mettre un mot, c'est un peu comme apprivoiser les mots, pouvoir mettre des noms sur les choses. Ce n'est pas seulement la Boutique d'écriture qui m'a aidée, je suis allée voir un thérapeute, c'est une démarche qui n'est pas seulement due à la boutique, mais la boutique m'a beaucoup aidée. C'est pas que je sois complètement sortie mais écrire ce n'est plus pour moi quelque chose d'impossible, ce qui était avant. » (*Dora*)

« Il n'y a pas un individu qui n'ait pas dans son parcours de vie une expérience de souffrance, et toutes les personnes qui participent aux ateliers à un moment donné expriment ces souffrances d'une manière imagée, symbolique ou directe. » (*Soazig*)

⁵⁸ Ibid.

« L'écriture c'est aussi un bon remède pour pouvoir se réconcilier avec son passé, se réconcilier avec l'école. Les écoles c'était la bagarre, c'était hyper violent. L'écriture est pour moi indissociable de l'illettrisme. Quand l'écrit est une douleur au départ et attaché à un passé violent, chaque fois que tu prends le stylo c'est ton passé qui remonte à la surface et c'est là où ce n'est pas possible d'écrire ou alors on se cache, on ne dit pas que c'est nous, d'assumer son acte d'écriture rien que sur une phrase. J'ai un ami, je lui ai écrit ma première lettre, ça fait quinze ans que je le connais et c'est quelqu'un avec qui je n'ai jamais correspondu et là j'ai été obligé de lui écrire sinon je perdais mon meilleur ami. C'est plein de choses comme ça que sont l'écriture, dès que tu prends un stylo c'est l'enfance qui remonte et évidemment le stylo tu ne le gardes pas longtemps. Quand on apprend à écrire en même temps on apprend les règles de la société, c'est indissociable. L'apprentissage de l'écriture c'est l'apprentissage des règles de la société, celui qui n'apprend pas à écrire, il peut être sûr que derrière il n'arrivera pas à vivre dans la société parce qu'il n'arrivera pas à en accepter les règles : un point tu t'arrêtes, une virgule, c'est le feu vert, c'est un peu comme les feux rouges, il y a toutes les couleurs en fonction de la ponctuation. » (Joël)

Espace littéraire ?

La situation énigmatique créée par le travail d'écriture désigne une attitude psychique particulière. À travers l'inquiétude, l'étrangeté, elle fait sentir la présence d'une dimension « autre » de la réalité, quasi surnaturelle ou paranormale. « Confronté à une énigme, le sujet ne peut plus coïncider avec son monde habituel. Il perçoit les choses à la fois habituellement et "autrement" Lorsque l'énigme porte une "charge" existentielle, ce peut être une situation à la limite du soutenable »⁵⁹.

« On ne peut pas être et vouloir être. Quand on est dans un état d'écriture on ne peut pas vouloir l'analyser, le montrer, on peut aborder, tourner, cerner, donner son langage, son vocabulaire mais réellement ce qui se passe dans l'état d'écriture, de ce que l'on cherche et de ce que l'on trouve parce qu'on arrive à trouver des choses qui sont au-delà de nous-mêmes, tous ça se sont des sujets qui sont très variés. On est plus aisé de parler de littérature, dès qu'on parle d'acte d'écriture et d'état d'écriture, automatiquement on dévie dans la littérature ou dans l'écrit, parce que pour expliquer quelque chose qui serait à la limite paranormal. Dans un texte on commence par une introduction d'écriture, une mise en forme, on commence à se chauffer, on fait un avant texte, puis tout d'un coup on bascule et on rentre dans un état d'écriture, une fois qu'on est dedans, on a plus de pensées, on a plus de désirs, ce n'est plus nous qui dirigeons les choses, les choses se posent et à la fin on réfléchit sur ce qu'on vient d'écrire et là on voudrait y trouver plein d'explications, dans cet acte là c'est un acte de fou complet, on ne peut savoir ce qui se passe, tout le monde aimerait bien pouvoir parler d'écriture,

⁵⁹ Encyclopædia Universalis, 1998.

vouloir définir l'écriture c'est le grand fantasme de tous les écrivains, mais c'est impossible. On aborde en atelier l'écriture et les états d'écriture et c'est vrai que ça reste toujours quelque chose plein de questions, on aimerait bien définir quelque chose qui est indéfinissable. »(Joël)

Nous avons vu que la confrontation à une énigme, tel le voyageur passant devant le sphinx, exigeait une réponse individuelle. Le propre de l'atelier est de poser cette interrogation aussi sur un plan collectif. L'atelier devient tout entier un espace énigmatique qui n'est pas égal à la somme des situations individuelles d'écriture. Non pas que l'autre aiderait à dire pour nous ce qu'est notre rapport à l'écriture, cela, chacun ne peut que le définir lui-même. Mais cette coprésence contribue à préciser ou cerner cet état d'apesanteur particulier vécu collectivement, cet *état d'écriture*. Peut-être cette consigne donnée par Hervé Piekakski dans un atelier au foyer de l'Avitarelle se rapproche-t-elle de cet état. « C'est un recueillement sans aucune idée de Dieu. Essayer de faire silence. Se centrer sur soi-même. Sur ce que nous avons de plus précieux. Se sentir au centre de soi. Exactement comme vous sentez le vent dans une forêt, se poser des questions à partir de ce que l'on a senti de nous-mêmes, au sujet de soi-même ou à soi même ».

« J'ai la conviction que nous avons tous une voix en nous-mêmes, que cette voix a sa forme, et qu'il faut être capable de la laisser sortir, il faut devenir disponible à l'entendre, ne plus lui opposer des barrières, ne pas avoir peur d'ouvrir la porte et de la laisser sortir. Je pense que personne ne peut t'aider à devenir autre que ce que tu es toi-même, tu es toi et je pense que l'écriture c'est justement libérer ce soi que l'on est. Les ateliers peuvent aider à ouvrir cette porte, c'est ça le rôle de l'atelier, petit à petit arriver à ouvrir la porte, du côté du style, du côté de tout ça. » (Dora)

L'énigme d'écrit avant tout un état d'écriture. Peut-on qualifier cet espace énigmatique d'espace littéraire ?

« C'est le problèmes des énigmes de chez Mallarmé, l'écriture c'est de poser des énigmes, c'est d'aller d'une énigme à l'autre, ça m'intéresse de plus en plus, à chaque fois je pose une énigme ce qui ne veut pas dire qu'elle est révélée ou trouvée, trouver la raison de l'énigme ou le sujet de l'énigme mais c'est à chaque fois poser une autre question. Alors on va d'énigmes en énigmes toujours posées, c'est ce que Blanchot appelle le travail de l'incessant. Ce qu'il dit dans *espace littéraire*, c'est l'oubli, l'absence, la mort pour aller le plus loin, ou alors quand il parle du langage inauthentique. Proust aussi dit : écrire c'est en quelque sorte parler une langue étrangère, c'est vrai c'est tout l'intérêt de la substance de l'écriture. » (Jean-Paul)

Cette démarche se rapproche de l'idée de projet d'écriture. « L'idée est là. Elle est déjà là. La phrase vient parfaitement la mettre à jour. La première phrase est l'exact rapprochement du désir et de l'idée, d'un projet qui n'avait jusque là pas de chair. L'écriture commence donc à se produire. Doucement. Les mots hésitent à se dire. Mais l'ordonnance se fait. Tout prend place. Doucement. Il faut passer les détours de la pensée pour que les pièces du

roman s'imbriquent. Garder la continuité est le travail le plus important. Entre la première phrase et la dernière tout peut avoir changé, mais rien ne doit le laisser percevoir. La langue reste maître. »⁶⁰

« La façon dont je me perçois dans l'écriture, c'est de savoir ce qui vient quand j'écris, ça ferait comme un dédoublement, d'une part j'écris et autant que possible je me laisse aller dans mon écriture bien qu'il y ait des consignes mais les consignes me paraissent secondaires parce que quand on met quelque chose sur le papier, ce n'est pas forcément un résultat de la consigne, il fallait que ça sorte. Il y a des encouragements qui peuvent venir de la part de l'animateur, et qui te font dire que peut être là tu t'es approché de quelque chose qui se rapproche de l'écriture, mais enfin l'écriture vraiment avec toute la part de mystère. Peut être qu'au bout d'un certain temps quelque chose va se déclencher mais pour le moment je tourne autour. Je ne sais pas si on peut considérer que c'est le but de l'écriture, mais c'est à la fois cette obligation qu'on a d'être rationnel et l'obligation que l'on se fait de ne plus l'être, ça s'articule quelque part à cet endroit là. » (*André*)

L'atelier ne semble pas constituer en lui-même un repère pour des projets d'écriture. Hormis les conseils individuels que pourrait prodiguer l'écrivain à celui qui lui demande, l'atelier n'indique pas la voie pour poursuivre ce travail en dehors, ni la relation à entretenir avec le travail en atelier quand on pense détenir un projet d'écriture. Celui-ci se dessine plutôt à l'intérieur du processus qui mène à l'écriture chaque individu. Par contre il constitue sûrement une référence pour ce qui est l'entrée dans un état d'écriture.

« Quant à un projet d'écrire, non, je n'ai pas de projet d'écriture véritable, mais c'est le drame, et la chance, c'est que la seule chose qui nous importe au monde, en tant que nous sommes locuteurs, c'est ce qui est radicalement autre que ce que nous avons la possibilité de dire. J'anime des ateliers d'écriture à partir d'un désarroi. Mais il s'agit d'un désarroi linguistique. »⁶¹

« Je n'ai pas trouvé mon projet d'écriture. C'est bien que quelque chose déborde, c'est bien qu'il y ait aussi une sorte de synergie, je suis complètement dépendante des ateliers d'écriture, depuis des mois je n'écris qu'en atelier d'écriture, j'ai une envie d'écrire très forte en dehors, mais c'est ma problématique à moi et mon projet d'écriture à moi. » (*Sophie*)

En d'autres termes, l'atelier ne dit pas ce qu'un écrivain pourrait être, il éclaire un processus d'écriture et par là contribue à une prise de conscience du sujet en train d'écrire. Sans doute capter un mouvement, objectiver un processus, c'est-à-dire participer à sa description est une manière pour l'atelier de former des lecteurs de ce travail.

« Les ateliers d'écriture que j'anime sont de plus en plus des ateliers de lecture, sont de plus en plus des ateliers où l'on se penche sur le lecteur que nous devenons infailliblement dans l'acte d'écrire. Non seulement le lecteur

⁶⁰ Document Boutique d'Écriture, 1998.

⁶¹ PIEKARSKI Hervé, *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998, pp.93-94.

que nous devenons nous-mêmes quand nous écrivons, mais également le lecteur extérieur qui est créé par l'acte d'écriture. J'ai tendance à penser que le statut de lecteur devrait être revalorisé impitoyablement quitte à diminuer le statut des écrivains, ce qui est important c'est le lecteur, ce n'est pas l'écrivain, pour une raison toute simple, c'est que l'écrivain n'existe pas. Je veux dire par là que lorsque nous écrivons avant d'être devenu un lecteur, nous ne sommes pas quelqu'un, nous sommes une action, nous sommes l'action qui se fait de l'écriture, nous sommes un processus, il y a une supercherie chaque fois qu'un processus dit qu'il est quelqu'un, chaque fois qu'un processus dit : je suis un écrivain. Par contre, il y a fatalement un moment où le processus prend conscience de lui-même, il y a là un dédoublement et dans ce dédoublement, le processus devient objet et il y a création de quelqu'un et le sujet de cette action, de ce quelqu'un c'est le lecteur. Donc un atelier à mes yeux, est un atelier qui travaille sur ce que nous sommes dans l'écriture quand nous basculons dans le camp des lecteurs, ce n'est pas un atelier d'écriture, c'est un atelier qui critiquant, critiquant au sens plein du mot, critiquant l'acte d'écrire, réhabilite le lecteur. L'atelier est là pour subvertir la notion de lecteur, l'atelier est là pour créer un moment de lecteur et pour créer à l'intérieur de nous-mêmes de l'altérité de l'autre qui est un espace de réception acoustique des textes qu'on peut appeler l'espace lecteur. Cet espace lecteur est un espace ouvert. Le lecteur est ouvert, l'écrivain n'est pas ouvert, parce que l'écrivain est une supercherie qui veut figer en une identité ce qui se passe dans une action et cette action est un verbe, cette action n'est pas un sujet, cette action est un verbe, dès lors qu'il y a du sujet, nous sommes lecteurs. » (*Hervé*)

STATUT DE L'ÉCRITURE

Dans ce chapitre consacré à l'univers dégagé par l'atelier dans le cadre plus général d'un rapport au travail sur la matière des mots nous avons vu comment cet espace posait des points de repère en précisant un rapport à l'écriture, en révélant des énigmes, en renvoyant à un autre moi, en mettant en lumière des processus. L'atelier n'a pas une fonction sociale et pourtant une expression et peut-être une modification de la vie de chacun est rendue possible. Il n'a pas une fonction de transmission pédagogique, nous ne sommes pas dans une académie ou un conservatoire d'écriture, préparant à l'apprentissage d'un métier, et pourtant un échange des savoirs s'opère.

« Je vois les ateliers d'écriture plus comme un lieu où l'on peut apprendre à ne pas avoir peur, plus qu'un lieu où l'on puisse apprendre à écrire, parce que quelque part, je pense que l'écriture que nous avons, nous l'avons déjà en nous, et quoi que l'autre puisse dire, quoique l'autre puisse faire, il n'y a rien à faire il n'y a qu'à laisser sortir cette voix qui est déjà en nous. Je vois en peinture par exemple, est ce que c'est apprendre à dessiner qui va faire le peintre, est ce que c'est l'apprentissage du dessin, est ce que c'est l'apprentissage de la couleur, non, quand une œuvre se révèle, quand une œuvre est bonne c'est justement parce que les accords de ton qui ont été

trouvés, se sont des accords de ton qui n'existaient pas auparavant, qui n'appartiennent qu'à toi, les harmonies du peintre qui t'apprend ne servent strictement à rien, au contraire. » (*Dora*)

L'atelier n'a pas pour but de former des écrivains et d'établir une production littéraire et pourtant un véritable rapport à l'écriture s'y développe. Quel est alors le statut de cette écriture et des personnes qui la pratiquent ?

Autrement dit, quelle est la reconnaissance de ce travail non en tant que produit fini mais en tant que mise en visibilité d'un processus, c'est-à-dire reconnaissance d'une émergence ? Question d'autant plus importante que derrière la dénomination « atelier d'écriture » des réalités bien différentes se cachent. Nous savons que la prolifération d'expériences sous ce « label » ne contribue pas obligatoirement à la connaissance et la compréhension de ce rapport privilégié à l'écriture.

« Dans les années 50 ou 60 on aurait parlé d'engagement des intellectuels, de la capacité de l'intellectuel à dire le monde, à parler le monde, à être dans le monde et à partager un certain nombre de choses avec ses propres outils: le théâtre, la danse et pour les écrivains, l'écriture. On n'a quasiment plus le droit de parler de cela parce que maintenant, on fait du social Je suis convaincue que lorsque les écrivains font des ateliers d'écriture, ils ne se transforment pas en animateurs ni en assistantes sociales mais qu'ils restent des écrivains. Qu'est-ce qui fait que des écrivains peuvent s'engager, en tant qu'écrivains dans une écriture partagée ? ? Est-ce que l'on va redonner une légitimité, une place claire à tout ce travail ? »⁶².

Il n'y a pas de statut ou plus généralement de reconnaissance aussi bien pour l'écrivain qui anime l'atelier qu'au niveau des personnes qui écrivent, il peut avoir un statut d'écrivain en dehors de l'atelier s'il publie. De même pour les individus qui participent à l'atelier, ils peuvent avoir un statut social en dehors de l'écriture, mais comment mettre en visibilité la création de cet espace là, cet sorte d'entre-deux qui n'est pas un espace neutre dans le sens apolitique, mais au contraire un espace où l'on s'engage ?

« Certes se ne sont pas des écrivains ou même pas du tout des écrivains. Je ne sais pas si être écrivain c'est obligatoirement avoir été publié dans l'absolu, je pense à des écrivains qui n'ont jamais publié de leur vivant ou très peu publié, et pourtant se sont des écrivains à part entière. Un membre de l'atelier me disait justement, "si j'étais connu je serais un génie, mais comme je ne suis pas connu je suis un branleur" ... Ce n'est pas aussi manichéen mais en même temps, nous à la boutique on est pas là pour former des écrivains ... Je me demande est ce qu'on va demander à quelqu'un qui prend des cours de danse, est ce que sa vie ça sera un jour d'être danseur, est ce que quelqu'un qui prend des cours de peinture, sera un jour reconnu comme peintre. Ce que je pourrais dire, au moment même de l'atelier, les gens grâce à la proposition d'écriture sont des écrivains au

⁶² ETCHETO, Nadine, *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998.

moins pendant le temps de l'atelier. Ce terme « écrivain » c'est un terme qui ne me plaît pas, cela sépare de l'écrivain animateur. Pourquoi les textes ne devraient qu'être des textes qui ne seraient pas du domaine de l'écriture à la boutique, le moment de la boutique, ce moment là entre 20h et 23h30 les gens sont en situation d'écrire, même si c'est par l'intermédiaire d'une proposition d'écriture. A partir du moment où se ne sont pas des jeux qui sont proposés, que c'est une réflexion sur l'écriture, pourquoi pas. C'est vrai que ce problème là se pose à la boutique, pérenniser les textes. Moi j'ai beaucoup de mal à me poser le que faire des textes, je n'ai pas du tout d'avis. C'est difficile d'en avoir parce que ça voudrait dire qu'avec la boutique on pourrait publier des textes. » (*Jean-Paul*)

« A la boutique on a pas tous à être des écrivains au sens publier mais si on est des écrivains quand on est à la boutique, on se prend au sérieux, on prend vraiment très au sérieux ce qu'on fait il ne faut pas le minimiser. (Sophie)

Peut-être certains participants vont être amenés un jour à publier quelque chose et avoir un rapport privilégié à l'écriture mais la plupart n'auront pas un destin d'écrivain dans ce sens. Pourtant dans l'espace propre de l'atelier, c'est bien d'écrivain dont il s'agit.

« Je me souviens d'un texte à partir duquel je me suis dit je vais essayer d'en faire une nouvelle, et là on retombe dans le projet d'écriture et puis je me suis dit une nouvelle pour quoi faire, qui va aboutir dans quelles mains. Ecrire une nouvelle ça veut dire un moment avoir l'intention avérée ou non de publier et tu te retrouves dans un cheminement que tu n'avais pas prévu, quelque chose que tu n'escomptais pas au départ, il n'y a plus cette liberté qu'on a au départ de l'atelier d'écriture que l'on fait pour rien, pour le plaisir de le faire peut être ou pour une présence en soi. Si on se met un projet en tête, il faut s'accepter avec cette idée de projet qu'on pourrait avoir. Pour moi, le lecteur est ailleurs et donc pour atteindre ce lecteur il faut faire un effort, il faut arriver quelque part, donc ça amène une difficulté, qui est peut être souhaitable. Un texte c'est d'une certaine façon extirper quelque chose de soi, une nouvelle c'est encore extirper un peu plus, peut être tirer sur la ficelle encore plus pour faire sortir une telle chose, et à ce moment là il faut quand même qu'il y ait une certaine cohérence, un texte d'une page ça va quelque part et ça va nulle part mais si tu fais une nouvelle de trente pages, il faut quand même qu'il y ait une cohérence, une cohésion et quelque part tu es quand même obligé d'ordonner un peu tout ça, à un moment tu écris et puis tu deviens lecteur, on doit d'une certaine façon s'apprendre quelque chose à soi par cet effort qu'on fait mais après on va devenir le lecteur de son texte, on va devenir l'analyste de son texte, ça devient compliqué, ça peut être passionnant. » (*André*)

Cela est difficile à cerner, comment poser la question du statut de l'écriture en atelier alors que l'écriture n'est pas de l'ordre d'un statut mais du verbe.

« Libérant le lecteur en moi, je libère fatalement l'acte, et libérant l'acte je crée du lecteur et créant du lecteur, et travaillant à relibérer ce lecteur, je

renforce l'acte. C'est un atelier, c'est un tressage entre la condition de lecteur et la condition verbale de l'action d'écriture. A mes yeux c'est la raison pour laquelle on a tant de mal à désigner d'un mot les gens qui écrivent là : écrivains, écrivains, écrivains,... On a beaucoup de mal parce que si l'atelier réussit ou bien ils ne sont pas mais ils écrivent ou bien lorsqu'ils sont, ils lisent. Moi je veux travailler sur toute la chaîne, y compris sur une interrogation, une démystification de l'identité de l'écrivain ou de l'écrivain ou de l'écrivain, peu importe qu'on l'appelle écrivain, écrivain, écrivain, c'est la même supercherie qui consiste à dire que quelqu'un écrit alors que lorsqu'on écrit, on est action, mais lorsqu'on a basculé dans le camp de lecteur, là commence une aventure qui a une chance par retour de régénérer radicalement l'action d'écriture. Au commencement était le verbe, il s'agit d'un verbe, il ne s'agit pas de quelqu'un, il s'agit d'un verbe. » (*Hervé*)

Nous comprenons effectivement que le fonctionnement de l'atelier est dialectique. « Le rôle de l'art c'est de nous permettre d'accepter à la complexité et l'épaisseur du monde en étant déchargé du souci de productivité. C'est à dire d'échapper à l'absurdité réductrice selon laquelle le travail n'aurait pas de sens en dehors du coût de son temps et du prix de son produit. La pratique artistique permet de donner réalité à un acte en dehors de la sphère de la production (que l'on nomme cela contemplation, expérience, avènement du sujet) »⁶³.

Le terme même atelier renvoie à l'idée d'un travail, une confrontation à une matière et un processus par rapport à l'écriture mais signifie aussi cette ambiguïté là d'une production sans que cela soit pris d'une manière instrumentale. C'est le paradoxe.

Ce travail est un travail premier dans le sens où il se dégage, du moins pour un temps de tout aspect marchand. Si l'atelier se libère de toute idée de productivité, cet espace là produit quelque chose. C'est aussi presque un service public que rend la Boutique. Elle ne s'adresse pas à des personnes privilégiées qui se disent « moi j'ai un destin par rapport à l'écriture, je vais à l'atelier d'écriture pour cette raison ». Le travail en atelier n'est pas conditionné à une intention précise. C'est bien un atelier ouvert, qui pose des questions sur des sujets vitaux comme le rapport au monde, le rapport au pouvoir des mots etc. Comment rendre visible ce travail là de recherche, d'interrogation qui est à la fois individuel, qui est lié à la problématique de chacun mais qui est à la fois collectif, que seul l'atelier peut poser d'une certaine manière, alors là il n'y a pas de statut de l'écriture, il n'y a pas de reconnaissance de cela .

Pourtant c'est l'impression qui anime ceux qui participent à ce travail. Ils « savent » qu'ici quelque chose d'important se passe. Il existe donc une qualité intuitive exacerbée ou affinée par une relation esthétique qui permet

⁶³ Document Boutique d'Écriture, 1996

d'appréhender une séquence de vie non seulement comme une situation, une totalité, mais aussi comme une situation inédite incomparable à d'autres déjà vécues et qui ouvre sur de nouveaux paysages.

Pendant la durée de l'événement-atelier, il est difficile de le qualifier pour ceux qui en prennent part, sachant qu'il n'appartient pas à un répertoire officiel ou une histoire reconnue le classant d'emblée dans un ordre social ou culturel, c'est-à-dire un statut.

Une fois l'événement échu, intervient un autre processus qui contribue à individualiser et socialiser l'événement. L'individuation de l'événement qualifie la séparation comme unité de sens et l'intégration de ce sens dans un ordre. Il est alors possible de le décrire, de l'expliquer, de le catégoriser. Bref d'assimiler la situation comme une totalité intelligible.

Cette tâche est rendue plus facile lorsque l'événement est sériel et collectif. La situation reproduite par le rendez-vous de l'atelier est à la fois changeante tout en gardant un certain nombre de propriétés quant au type de relation, de réception, de travail sur la matière, etc. D'autre part, en dehors de la situation de l'atelier, le vécu collectif des événements donne l'occasion d'une discussion, d'une insertion dans un ordre discursif, soit une appropriation.

La périodicité d'une situation sans entrer dans une routine⁶⁴ offre l'opportunité d'unir un ensemble d'actions et d'interactions, de relier des occurrences apparemment disjointes en les plaçant dans une globalité. Les événements prennent alors un statut collectif, c'est à dire dotés d'une individualité irréductible à la somme des événements partiels qui y participent »⁶⁵.

Cette idée d'émergence, nous le voyons, n'est pas liée à celle de nouveauté ou de mise en visibilité médiatique mais à une prise de conscience individuelle et collective de processus et une possibilité d'accès à un mode de connaissance.

Ceux qui vivent cette situation ne seront jamais plus « comme avant ». A la conscience de vivre une expérience s'ajoute la capacité d'évaluer cette expérience dans un cheminement, de la comprendre comme un repère dans le temps et dans l'espace.

Si l'atelier est une situation particulière mise en lumière par des micro événements, nous pouvons maintenant préciser que cette série de faits contingents se condense en un repère spatio-temporel. Il prend la valeur (évaluée et valorisée) comme événement original éclairant un rapport au monde éthique (ensemble de règles de conduite) et esthétique (ensemble de jugements, sentiments, perceptions, base d'une expression artistique).

⁶⁴ séquence de relations et d'opérations pré-programmées

⁶⁵ QUÉRÉ L., « La vie sociale est une scène, Goffman revu et corrigé par Garfinkel », in *Le parler frais d'Erving Goffman*, Les éditions de Minuit, 1989, p.427

TRAVAIL ET MATIÈRE

Nous avons tenté dans le chapitre précédent de préciser le rapport au travail d'écriture. nous nous sommes moins confrontés à la difficulté de cerner l'état d'écriture qu'il provoque. Une réponse ne serait-elle pas que le travail sur une matière est un travail sur la vie, plus précisément sur les formes de la vie.

« Je crois que le matériau premier, c'est le verbe qui est porteur de vie, de sens, et on peut faire passer des tas de choses par-là, en plus ça demande un travail entre la parole et l'écrit ou entre l'écrit et la parole, c'est aussi important dans les deux mouvements On redécouvre la nature humaine au sens profond . Et dans ces ateliers là, on retrouve l'homme nu, ce qu'on est vraiment et on le sent très fortement, d'une manière très dense. » (*René*)

Dans ce cas ce n'est ni un enseignement, ni de la philosophie, ni dans la thérapie, ni de la littérature. Le rapport à la lecture et l'écriture est déjà et avant tout un être en action, c'est-à-dire un processus. Ce qui est recherché n'est pas la conséquence mais l'ouverture d'un espace qui offre les meilleures conditions possibles pour le développement de processus. Un processus n'existe qu'incarné dans une forme, un corps, une action, une expérience.

« Là dernièrement il y a quelque chose qui est apparu, une histoire, au moment où j'écris, il y a en moi un processus, c'est-à-dire une action qui écrit et notre instance qui est quelqu'un qui vit ce qui est en train d'être écrit. C'est complètement incarné, ce n'est pas un café philo ou un cours de philo à la fac, c'est l'expérience philosophique dans chacun qui se produit là et qui n'est pas donnée à quelques uns, que tout le monde peut éprouver dans son corps en ce temps là avec sa tête à ce moment là ». (*Sophie*)

C'est cette dimension que nous allons maintenant essayer d'aborder le travail assiste à une formation (le travail sur une matière donne forme) et les processus ne sont visibles qu'à travers des formes. Pour la matière des mots la forme est le langage. Comment ces processus deviennent incarnés ?

« Il me semble que l'on ne peut développer une parole authentique ou riche que si l'on a fait avant quelque chose. On ne peut parler que de ce qu'on a fait. Dans l'atelier d'écriture, on va très souvent parler dans la discussion de choses qui touchent à la philosophie mais à partir d'une expérience vécue de l'être humain qu'est l'écriture. L'écriture n'est rien d'autre qu'un certain type d'expérience de l'être, de l'existence. Donc, on peut parler puisqu'on a fait. On n'est pas dans le vide, dans le gratuit. On s'est coltiné aux problèmes de l'existence humaine à travers cet acte très grave qui est d'essayer de parler par écrit vrai en dehors de toutes les langues de bois et en dehors de toutes les langues que défigurent et le langage, et l'être humain et l'esprit. A mon avis, si on ne fait pas on ne peut pas parler »⁶⁶.

⁶⁶ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

L'idée de travail sur la matière renvoie à celle de consistance et de résistance. L'atelier est un lieu privilégié d'une rencontre ouverte autour de l'écrit et de l'oral. Mais paradoxalement cette liberté extrême où l'on se permet de prendre tous les risques s'exerce à travers une activité qui se définit par une contrainte. Le travail, c'est-à-dire cette confrontation avec la matière qui oppose une résistance. La matière résiste au travail sans quoi il n'y aurait pas de véritable travail. C'est une relation dynamique, un jeu nécessaire entre forces contradictoires.

« Il y a le sentiment que la langue résiste, qu'elle n'est pas donnée une fois pour toute, qu'elle se conquiert et s'invente à chaque instant. En quoi la langue résiste, est obscure, opaque, toujours bégayante et pourtant fondant dans ce bégaiement tout à la fois notre expérience du monde et notre relation à autrui. Pourtant, comme de cligner des yeux permet en fait de mieux voir, la confrontation à l'obscurité et l'épaisseur réelle de la langue est aussi l'expérience fondatrice d'une volonté de savoir, de se doter d'une technique permettant d'élucider ou de réduire cette opacité. Elle ouvre donc à l'exploration des aspects visuels d'un texte (mise en page, typographie, illustration), du rapport à l'image (illustration), de sa matière sonore (lecture publique accompagnée ou non de musique ou de bruitage), des conditions de sa réception (supports, formats, circuits de diffusion) »⁶⁷.

PROCESSUS INCARNÉS

Le corps

Le travail sur les mots est également un travail sur le corps. « Le corps est déclencheur de l'écrit. Écrire est un plaisir sensuel. Le texte passe dans le corps lors de la production. Souffle, respiration au moment de la lecture à voix haute, redécouverte. Devenir son propre lecteur, être immédiatement »⁶⁸. « Le Texte est l'espace où aucun langage n'a barre sur un autre, où les langages circulent. Oui le langage est un geste du corps dans son rapport au monde. Geste radical, geste dangereux, geste imprévisible »⁶⁹. « Mon but est que la phrase devienne une phrase incorporée, vécue » (Hervé Piekakski).

A l'opposé de l'écriture-littérature c'est une écriture-vie, l'énergie d'un corps en mouvement. Une thématique n'est rien si l'on néglige la cinétique (énergie d'un corps en mouvement) de ces formes ou de ces substances L'écriture suscite. Elle développe des naissances, des événements, voire des avènements, l'univers décomposé se recompose. Le corps comme les mots sont le point d'interface entre l'intime et le monde, soi et les autres, le physique et l'esprit. Il serait difficile d'être présent aux mots en étant absent de son corps.

⁶⁷ Document Boutique d'Écriture, 1996

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ MICHALLET Jean-Paul, *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998,

« A L'heure actuelle on parle du travail sur le corps, l'abandon du corps, le thème à la mode on revient à ça, le corps qui est tabou, il y a une grosse récession par rapport au corps maintenant parce qu'on se rend compte que dans les hôpitaux le corps n'est pas assez touché, il devient objet que l'on ne peut pas toucher, il y a une carence dans la prise en charge du point parce qu'il y a une perte de contact avec l'autre, le lien ne s'établit pas suffisamment parce que l'on ne touche pas, on ne touche pas la personne, il y a un vide et actuellement on travaille de plus en plus sur le corps et l'intérêt de ces ateliers c'est de permettre à nos corps pendant ces ateliers de se remettre en contact avec l'esprit et je trouve qu'Hervé travaille énormément là-dessus. Un moment donné il a donné une consigne, où toute personne qui était autour de la table se sentait concernée. Il est arrivé à faire écrire les gens sur la sensation de la chute de la goutte d'eau qui tombe dans notre lac intérieur. Il y a un gars qui avait travaillé les champs pendant quarante ans de sa vie, qui courbait le dos et qui parlait très mal le français qui a écrit un texte super là-dessus. Arriver à réconcilier la tête et le corps pour aussi aider les personnes qui se mutilent et qui se détruisent le corps par l'alcool ou par la prise de produits en général, à reprendre contact avec leur propre corps pour accepter après à faire la démarche qu'il faut parce que la personne elle-même était étrangère à son propre corps. » (*Soazig*)

Le corps n'est plus l'habitat de la souffrance, du stigmate, de l'identité négative. Il n'est plus défiguré mais transfiguré.

« Il y a P., qui offre un personnage physique ingrat, qui a des difficultés à s'habiller de manière correcte raffinée et qui offre des textes d'une grande poésie, d'un grand raffinement, d'une grande douceur, ça déstabilise un peu tout le monde. » (*Soazig*)

On peut définir autrement l'humain que par la souffrance, le manque, le handicap, l'infirmité. « Je ne peux pas définir quelqu'un ni par sa souffrance ni par sa classe sociale. Chaque fois que je démarre quelque chose, cette phrase est inscrite en moi, "il doit bien y avoir un moyen de sortir d'ici". Je suis avec un groupe en atelier d'écriture et nous sommes pris dans la langue nous ne sommes que du corps et de la langue. La seule chose importante, c'est dehors Ce qui m'intéresse, c'est comment sortir du fait que nous sommes tous écrits lorsque nous venons au monde. Du fait que je suis une écriture, qui n'est évidemment pas la mienne, qui m'a été comme le dit Kafka «Avec une loi gravée sur le corps". Je crois que nous naissons avec une loi gravée sur le corps et que seule l'écriture peut nous permettre d'en effacer les signes. Est-il possible de tracer une zone de fuite ailleurs qu'à partir du corps ? Je crois que n'importe quel écrivain sérieux répondra non. Ce n'est pas possible parce que le corps est cette fabrique dans laquelle chauffe et surchauffe la langue »⁷⁰.

⁷⁰ PIEKARSKI Hervé, *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998, p.93

Le rythme

Une autre manière de parler du corps est d'aborder le rythme. Le rythme réunit la scansion poétique, le mouvement de la danse, les sons de la musique. A ce propos la Boutique a réfléchi à des expériences conjuguées écriture-danse. « Nous avons dès le départ pensé la Boutique d'écriture un point d'ancrage dans lequel se croisaient et circulaient différents réseaux: réseaux artistiques: littérature mais aussi danse, arts plastiques, voix. L'écriture est alliée à d'autres pratiques artistiques du type peinture et art plastique, danse... Mais à condition que le travail d'écriture soit là »⁷¹.

« Je suis très sensible à la musique qui se dégage d'un texte, le rythme. Il y a une lecture très musicale des textes qui rejoint l'idée d'un spectacle total. Nous, nous sommes dans le cadre d'un enseignement qui conduirait à un appauvrissement. » (Marie-Ange)

En fait tout l'atelier est rythme. C'est un temps régulier, repère dans la semaine. Il obéit à un rituel précis. Après l'accueil des participants est exposé la consigne d'écriture délimitant une aire de départ (une demi-heure environ). Vient ensuite le temps de l'écriture individuelle (une heure environ). Enfin débute le temps de la discussion, de la mise en commun des découvertes, de prise de conscience (une heure environ). « Le bruit d'un ventilateur dans une chambre d'hôtel, un après-midi quand on ne dort pas. Le miaulement d'un chat. Le silence pendant 40 minutes. La sensation du temps qui passe dans le corps, les muscles... S'en saisir, chacun à sa manière, en faisant ou pas de la littérature »⁷².

« Le rythme n'est pas une simple coordination de l'action et il est aussi ce qui permet à un groupe d'individus de partager une expérience. Il intègre les individus dans un dispositif créateur en commençant par la création de l'espace et du temps. Le rythme est une « construction sociale de la réalité »⁷³. Retrouver ce rythme premier est d'autant plus important quand justement la réalité sociale semble vous échapper comme pour les SDF du foyer l'Avitarelle.

« Le rapport au temps, je l'ai vu à plusieurs niveaux. Je l'ai vu dans ces personnes qui venaient pour faire plaisir pour dire qu'elles étaient passées, en fin d'atelier et qui maintenant viennent à l'heure, elles surveillent leur montre pour dire attention je vais commencer à l'heure. Ce rapport au temps c'est aussi au début quand on proposait deux heures et elles considéraient que ça faisait de trop et que maintenant elles ont besoin de quatre heures pour savourer le temps ensemble du partage et de la discussion. Là maintenant les gens ont demandé à commencer à 14 heures, donc on arrive sur trois heures de temps pour un démarrage à une heure et demie pratiquement, et c'est pas rare quand on finit à cinq heures et demie, six

⁷¹ Document Boutique d'Écriture

⁷² Document Boutique d'Écriture, 1996.

⁷³ BERGER L., LUCKMANN T., *La construction sociale de la réalité*, Armand Colin, 1996.

heures, en fait on en revient au temps de socialisation, il faut un temps pour tout et si on a quelque chose à commander à quelqu'un, d'emblée on ne va pas lui demander, il y a des étapes intermédiaires, des prises de connaissance, de salutation, qui correspondent à des règles de bienséance de socialisation, ces règles qui sont souvent oubliées, sont respectées et remises en place au cours de l'atelier au départ en une heure et demie c'était bouclé et comme les personnes ont été amenées à revenir, elles avaient besoin de prendre des nouvelles, de ce qui c'était passé pendant la semaine donc il s'agit de ce temps d'un quart d'heure qui est passé à une demi-heure, on prend le café, les gens se saluent, échangent des adresses, c'est ce temps de socialisation nécessaire. »

« Ensuite il y a la préparation à la confiance il y a un temps d'écriture qui est réclamé plus long puisque maintenant les gens sont un peu plus fidélisés au stylo, au papier, à l'écriture et savent qu'elles ont besoin de plus de temps pour produire parce qu'elles ont pris conscience qu'elles avaient des richesses en elles. »

« Ensuite il y a un temps qui est agrandi pour la lecture des textes et puis l'écrivain met de plus en plus l'accent sur le temps d'échange, sur les textes, sur les thèmes en général qui découlent des textes et c'est important que chacun puisse s'exprimer et ensuite il y a ce temps de rupture, de salutations, de séparation qui est nécessaire dans un rituel social normal donc on arrive à trois heures, trois heures et demie et dans cet espace, si la plupart du temps les gens sont à la rue, bousculés, mal reconnus, pendant trois heures ils vivent comme tout un chacun : bonjour, comment tu vas, A l'accueil souvent, dans la collectivité on n'a pas le temps à l'accueil c'est : inscrivez vos noms, on n'a pas le temps de demander aux gens s'ils vont bien, s'ils ont mal à tel endroit du corps, ce qui s'est passé aujourd'hui, on est pas dans une famille autour d'une table où pendant le repas on peut échanger sur ce qui s'est passé dans la journée, c'est de l'ordre du collectif, à la fois c'est utile et ça peut être deshumanisant, Ces espaces d'écriture je trouve que c'est un moyen de se réhumaniser un peu. On offre le café, les gens amènent un gâteau, on partage, il y a quelque chose qui vient de chez soi, on l'a fait avec amour, c'est de l'ordre du convivial. » (*Soazig*)

Les mots sont aussi une « respiration de la vie »⁷⁴ qui se précipitent ou se ralentissent, deviennent réguliers ou spasmodiques suivant la tension de l'être, le degré et la qualité de l'émotion.

REPÈRE PAR RAPPORT À LA LANGUE

Le travail sur la matière des mots conduit à façonner des formes, une œuvre. Entendons ici l'œuvre comme déroulement, accomplissement et production du travail, une mise en œuvre. Il ne s'agit pas d'œuvre d'art même si celle-ci est

⁷⁴ CATHUS O., *L'Âme-sueur*, Desclée de Brouwer, 1998, p.26.

présentée généralement comme l'œuvre par excellence, le modèle de toute œuvre.

« Quand tu vois dans un temple indien la sensualité qui se dégage de toutes ces formes, de toutes ces femmes, de toutes ces sculptures là, tu sens comment ce sculpteur indien pressentait le désir, tu sens presque le désir qu'il avait pour la femme, tu le vois, il est là, il est palpable, il est vivant, c'est ça qui fait qu'une œuvre est vivante, ce n'est pas le mot désir qui a été écrit, c'est le désir lui-même qui a été rentré dans qui est mis dans la forme et cette forme en arrivant à tes yeux c'est le désir qui arrive sur le temple. Dans une œuvre littéraire c'est pareil, tu peux faire une phrase sur le désir, mais si tu mets une description d'une femme qui a été profondément désirée là maintenant je le vis et le désir que j'ai pour l'homme que j'aime retrouve comme un écho dans le désir que cet écrivain il y a deux cent ans, il y a cinq cent ans sentait pour cette femme là. Quelqu'un lui disait à Degas à propos d'une peinture : mon Dieu mais quelle patience et il a répondu : mais quel amour. IL y des œuvres qui sont chargées d'amour, mais amour comme dévouement complet à l'œuvre, comme si au moment de la faire, il n'y avait eu plus rien que ça, comme si l'autre avait été capable de donner tout ce qu'il était à cette œuvre là, sans se déposséder. C'est comme s'il y avait deux sortes de choses, des œuvres qui vont être inaugurales, qui vont inaugurer une autre époque et dans ce cas là il faut absolument qu'il y ait une coupure avec tout ce qui était avant et tout ce qui est actuel, c'est comme une double valeur, la valeur d'être investie de tout ce que l'être était, de toutes ses passions et en plus elles inaugurent une époque nouvelle. »
(Dora)

A côté de l'œuvre des beaux-arts, nous pourrions défendre l'idée que toute œuvre mérite un jugement de goût ; c'est-à-dire participe à une relation esthétique. De même, toute œuvre est l'expression d'un désir, plus précisément d'un désœuvrement de ne pouvoir autrement réaliser dans l'accomplissement de l'œuvre que ce rapport au désir. « Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir » (René Char). Comme le soulignait un jeune participant au foyer de l'Avitarelle, où est la place de l'humain, de la renaissance comme être humain, cette dimension de recommencement une fois le désir atteint. Le désœuvrement commence après l'œuvre. L'œuvre est ce désir impossible, plus exactement, cette impossibilité qui se fait rapport.

« Nous avons la responsabilité de "l'après-œuvre" ou du "pendant" de l'œuvre que quelqu'un va pouvoir démarrer en atelier quelque puisse être le statut que l'on donne à cette œuvre. C'est là que commencent les choses sérieuses. C'est là que commence un destin de mort. C'est là que quelqu'un va revivre sa mort. On pourrait dire, comme certains philosophes, que le destin de mort n'est rien d'autre que l'expérience du temps et il y a une question que j'ai envie de vous renvoyer du langage. »⁷⁵

⁷⁵ PIEKARSKI Hervé, La Chartreuse, op. cit., p.106.

En cela la forme n'est pas la vie mais l'expression de son absence dans le désir de sa présence qui se laisse, fugace, envisagé dans le mouvement. La littérature n'est pas l'écriture et l'écriture est hors langage, elle laisse cependant espérer, dans le mouvement du processus, son avènement.

« Il y a un déterminisme que l'on peut appeler langue de bois généralisé contre lequel doit lutter l'écriture. Pas simplement dans l'atelier d'écriture dans la vie aussi. Je refuse d'en rester au déterminisme. Il y a des déterminismes terribles, les trois quarts des SDF qui viennent à l'atelier d'écriture sont totalement déterminés au départ, parce qu'ils sont dans un système d'aliénation du langage qu'ils reproduisent ce que l'on attend qu'ils disent. Moi, je refuse cette fatalité « dans l'écriture il y a un acte de destruction Kafka, il dit: « l'écriture c'est la hache pour briser la mer gelée en moi ». Quand je parlais de langue de bois, d'aliénation dominante, l'atelier vise à détruire cette langue de bois. Seulement ça ne fait pas que la détruire car quelle serait l'attitude qui simplement détruirait la langue de bois: ça serait le silence. Or en même temps que l'on détruit la langue de bois il y a des langages qui sortent, il y a des textes qui sortent. Donc simultanément tu as destruction du déterminisme de la langue de bois. Et si on sort du mutisme, reconstruction., non, création. »

« “La mer gelée en moi”, la mer c'est tout le langage qui pourrait y avoir si j'étais réellement dans la vérité de moi-même. C'est gelé, on le remarque tous on est pas très content de ce que l'on est dans le monde. L'écriture casse ... ce gel. Il ne casse pas la mer, il casse le gel, la glace. Et la glace étant cassée, l'eau se remet à circuler. Moi ce qui m'intéresse c'est que l'eau circule, seulement il faut casser avant la glace. Dans la langue de bois le langage a disparu comme puissance. L'écriture peut restituer au langage sa puissance. Premièrement de dévoilement de ce qu'est le monde et deuxièmement de prospective quant à ce qu'il sera. Ce qui est inséparable de la mémoire de ce qu'a été le monde. » (Hervé)

« Je vais donner un exemple: dis à un SDF simplement, « tu es un SDF écris ce que tu as à dire ». Il écrira ce que l'on veut entendre du SDF, il sortira une parole de SDF dont la conclusion sera que le SDF est un SDF. Quand est-ce que le SDF aurait la possibilité d'être autre chose si la conclusion de sa parole est qu'il est SDF. Il faut donc arriver à ce que le SDF ait tout simplement une parole d'être humain. Et dans ce cas là il y aura un hiatus chez lui: il se dira « tiens je suis SDF tout en ayant une parole d'être humain qui va bien au-delà de ma condition de SDF. Quand ils arrivent à dire « je ne savais pas que j'avais ça en tête », là il y a un premier pas de fait vers un développement du monde, développement de la réalité du monde, et de ce qui occupe le monde. »⁷⁶

Il restera toujours cette part de mystère, l'énigme irréductible dont nous parlions précédemment. « L'immédiat est présence infinie de ce qui reste radicalement absent » (Maurice Blanchot), A défaut de pouvoir pleinement réaliser une œuvre autrement que par son absence, il s'agit de casser tout ce

⁷⁶ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

qui entrave le mouvement signifiant la présence de la vie, de « briser la glace » de la langue. Est ce qu'il ne faut pas un moment passer par une déconstruction de la langue, casser les énoncés qui nous empêchent de décrire et d'écrire, pour essayer de reconstruire ce langage là qui vient de l'intérieur. N'est-ce pas l'objectif de l'atelier, de libérer.

« Je crois qu'il s'agit de la détourner. Je crois que Barthes dit ça, la langue est fasciste parce que elle nous fait dire ce qu'on veut dire alors que l'intérêt c'est de dire ce que nous on a envie de dire, voir contre la langue avec le rapport au monde que pose la langue. Être autant voyant que vigilant je dirais sur le langage, le discours politique, le discours spécialiste, les situationnistes en ont parlé dans les années 70. Le langage du pouvoir, là on revient à la langue inauthentique quotidienne de Blanchot, je crois que c'est ça, la littérature ce n'est pas la vie, même si Proust dit d'une façon très curieuse que la seule vraie vie qui est digne d'être vécue c'est la littérature mais à ce moment là il continue sur l'art, le seul intérêt de la littérature c'est parce que c'est de l'art et donc il faut faire œuvre. » (*Jean-Paul*)

Réappropriation

Entre la conscience des processus de l'écriture et la formation d'une œuvre se pose ainsi une réappropriation du langage en dehors des conventions littéraires, des justifications normatives, les impératifs de production et autres contraintes formelles. « Les mots qui prennent toute la place ne sont en général pas les nôtres » (Francis Ponge).

« Le langage est la teneur du pouvoir, la chose est claire et on le voit tout le temps et on le voit toujours. comme Molière est par excellence un écrivain de cour, il faut faire plaisir au roi, malgré la situation précaire dans laquelle s'est trouvé à la fois Mozart et Molière, néanmoins il y a un véritable pouvoir de l'art qui est mis en place à travers ces gens là. » (*Jean-Paul*)

« Il s'agit d'aller à l'encontre de cette dualité oral-écrit et, par-là, de casser les représentations associées à ces deux formes du langage - l'écrit comme domaine réservé d'une certaine élite et l'oral comme symbole de la tradition ou de la culture populaire; l'écrit comme mode d'acquisition et l'oral comme mode de transmission »⁷⁷.

« L'Afrique est multiple, celui qui écrit il est considéré doté d'un pouvoir, donnant une classe sociale relativement importante. Il peut être fonctionnaire de l'état, il peut faire un travail lucratif, il peut être écrivain public dans le village. Quand quelqu'un veut écrire une lettre à son fils dans la capitale, il envoie chercher l'enfant du voisin qui est au lycée pour qu'il vienne écrire la lettre. Pour le lycéen jeune par rapport à l'homme d'un certain âge, le fait d'écrire lui donne une puissance à ce jeune là. Inversement, le fait d'être obligé de dire ce qu'on pense à un autre pour l'écrire affaiblit l'adulte. C'est pour ça que depuis un certain temps dans le

⁷⁷ BEAUMONT C., VIVODTZEV C., op. cit., p60.

groupement villageois, où les adultes se mettent ensemble pour faire la production agricole ou autre, de plus en plus ils intègrent dans leur production agricole ou autre, une formation à l'alphabétisation, ils veulent s'autogérer, ils veulent eux-mêmes écrire et non pas se faire écrire ce qu'ils pensent. » (*Djarangar*)

« La conscience étant là définie comme une prise de pouvoir sur et par la langue. Il s'agit là en fait de déjouer le piège inhérent à la langue qui pourrait se définir par l'injonction suivante: si tu ne m'écris pas, alors c'est moi qui t'écrirai. »⁷⁸

Il y a une complémentarité du point de vue de la connaissance: « l'une - la lecture - favorisant une appropriation extérieure du savoir, l'autre - l'écriture - , une appropriation plus intérieure et intériorisée. Couper la lecture de l'écriture porte en soi le risque de perpétuer une inégalité tout à fait regrettable entre ceux qui auront appris à lire et ceux qui, en plus, auront appris à écrire. Il s'agit là, selon nous, d'une exclusion sociale contre laquelle il convient de lutter »⁷⁹.

« Nous naissons écrits dans un monde écrit, en train de s'écrire et cette écriture, je la pose comme insupportable. Je crois que l'acte littéraire, qu'il soit celui d'un écrivain professionnel ou celui qui peut advenir en atelier d'écriture, est un acte qui nous délivre de l'écriture et fait de nous ce que nous sommes ». ⁸⁰ Il s'agit « d'intervenir sur le langage articulé existant- de pratiquer par l'écriture une prise de pouvoir (une parole) sur tout ce qui se dit considéré comme une matière première qui, si elle reste première, ne pourra toujours qu'être aliénante ; écriture donc, non pas comme médium/instrument d'une liberté toujours différée, mais comme libération immédiate, effective, expérimentale et pour tout dire - à tous les sens possibles de ce mot - actuelle »⁸¹.

La réappropriation de la langue passe par un travail précis sur les mots. « L'enjeu c'est ce que disent les mots. Il faut être précis sur le langage. C'est ça qui m'intéresse, être précis. A partir du moment où les mots apparaissent comme pouvoir, je pense que l'insurrection généralisée, c'est de se réapproprier les mots. Là, il y avait un travail sur la langue, sur le mot. Ce rapport idéologique au mot, c'est important. Le mot n'est pas anecdotique. Il a un sens, c'est clair. Justement, il est l'endroit du pouvoir et c'est précisément sur cet endroit du mot contre lequel il faut lutter. »⁸²

« L'atelier propose de transgresser les lois du langage pour en avoir l'étendue de la jouissance. Les mots qui sont à la fois la forêt où nous sommes perdus, notre errance et le chemin pour en sortir sont jusque dans leurs recoins, dans

⁷⁸ Document Boutique d'Écriture, 1996.

⁷⁹ BEAUMONT C., VIVODTZEV C., op. cit., p71.

⁸⁰ PIEKARSKI Hervé, La Chartreuse, op. cit.

⁸¹ PIEKARSKI, Hervé, Document Boutique d'Écriture, 1996

⁸² MICHALLET Jean-Paul, La Chartreuse, op. cit., p.95

leur manière jusqu'à ce qu'ils nous disent, tant qu'il y en a mis en situation; dans la situation qui est la nôtre qui est la leur, afin que rien de ce qu'ils sont, de ce qu'ils représentent ne nous soit étranger. Creuser dans un timbre-poste et y trouver un inconcevable univers. Un des multiples enjeux de cet atelier...une parole qu'on doit prononcer avec la bouche du dedans. »⁸³

Mais n'y a-t-il pas une contradiction entre le projet d'atelier d'écriture qui participe à une déconstruction du champ littéraire, et ce que l'on apprend auprès d'enfants et de jeunes qui sont en phase de construction, entre le monde de l'école qui lui-même se construit autour d'une certaine forme de construction du langage et de sa transmission et l'univers de l'atelier qui conduit à désapprendre ce que l'on a appris en ouvrant son propre espace dans un rapport au travail sur la matière ? « Il faut deux jambes. A l'école on apprend, chez moi, on désapprend » (Hervé Piekakski). En fait toute déconstruction possède dans le même mouvement un travail de reconstruction quand commence à s'instaurer une démarche de recherche.

« Je trouve pour les enfants, le suivi de l'atelier leur permettait d'enrichir ce qu'ensuite ils faisaient en Français, au niveau du contenu, et en plus je crois qu'ils ne le vivent pas du tout comme une opposition. J'ai l'impression qu'ils sont très libres, ils s'expriment comme ça à l'atelier d'écriture et ensuite ils sont capables d'utiliser certaines choses pour reconstruire ailleurs, je crois que ça fait partie de l'enrichissement personnel, il me semble que pour eux c'est deux démarches différentes mais pas opposées. » (*Françoise*)

« Il n'est aucune raison sérieuse de penser qu'un enfant puisse être plus proche d'une condition créative qu'un adulte. Les puissances ligotantes de la parole dite normale sont pour l'enfant un pain quotidien (enseignement de choses normatif, conditions familiales souvent aliénantes, télévision, show business, publicités, etc.). L'enfant n'étant pas ce petit être sauvage et premier de la légende, il reporte de saisir cette idée que l'écriture ne sera en aucun cas pour lui un retour à je ne sais quel spontanéisme radieux mais bel et bien l'apprentissage (pas nécessairement en conflit avec le travail d'acquisition scolaire) d'une présence au monde et au langage conscient. »⁸⁴

« Par rapport à mon travail d'enseignant, pour des enfants qui scolairement étaient bloqués, le fait de passer par l'intermédiaire d'une structure qui n'était pas l'école avec quelqu'un qui avait pour profession le métier d'écrivain, qui n'était pas professeur, ils n'allaient pas être jugés, je me suis dit que c'était peut-être pour eux une façon de se libérer un peu par rapport à l'écrit, que ce serait peut-être pour eux l'occasion de prendre du plaisir à écrire alors qu'en classe, ils le disent "en classe on nous dit toujours que ça ne va pas, qu'il faut arranger ça ou qu'il faut améliorer ça, alors que là, on met en valeur ce qui va". C'est vrai que c'est une façon plus ludique, c'est un plaisir d'écrire et plus une contrainte, c'est une façon pour eux de se détendre face à l'écriture. Ca va plus loin qu'un outil pédagogique parce ça permet aux enfants de

⁸³ MICHALLET Jean-Paul, Document Boutique d'Écriture, 1998

⁸⁴ Document Boutique d'Écriture, 1996.

découvrir qu'écrire ça pouvait aussi être une joie et que ce n'était pas seulement écrire pour le prof. Ça leur permettrait de s'épanouir hors de tout contexte scolaire, d'ailleurs c'est vrai que cette année là ça a créé quelque chose dans la classe, ça a créé une dynamique et c'était un plaisir, ce n'était pas du tout le devoir avec un sujet, des consignes, d'ailleurs il y a des élèves qui ont écrit des textes tout à fait étonnants. Le fait que c'est dans un contexte où l'on ne tient pas compte de l'orthographe, ni même des fautes de syntaxe, ça les libère parce que en classe il faut s'exprimer correctement en Français, sans fautes d'orthographe, c'est-à-dire qu'ils ont trente choses à gérer quand ils ne sont pas capables d'en gérer une ou presque, ça c'est une retombée d'ordre scolaire. Sur le plan personnel, je trouvais qu'il y avait une relation particulière avec ces élèves dans la mesure où l'on participait à la même chose et où j'écrivais avec eux. Maintenant, si vous me demandez si se sont des élèves qui ont mieux réussis scolairement ou pas, ils ont de telles difficultés au niveau des bases et de tels trous dans leurs connaissances qu'ils ne sont pas devenus de bons élèves pour ça mais je trouve que scolairement, ils étaient adaptés. » (*Françoise*)

« Souvent la sélection dès le départ du cursus scolaire à travers la maîtrise de l'écriture est une sélection par l'échec sur lequel on se penchera en terme de manque à combler, de vide à remplir, de symptôme à guérir. « Analphabétisme ou illettrisme - sont tout à la fois manque de maîtrise de ce qui est clair, facile et repéré, mais aussi affirmation à la face du monde, valable pour tous et dans l'urgence pour ceux qui sont normalement cultivés (et en premier lieu le pédagogue) de ce qui est obscur, complexe et déroutant dans l'expérience, la pensée et la langue. Affirmation que nous ne savons explorer que dans le champ de l'art ou de la philosophie (les autres champs considérant inéluctablement cette affirmation comme symptôme à traiter. »⁸⁵

« Ce qui est important, c'est le fil du texte et ce qu'exprime le texte. Il faut savoir ce que l'on cherche. Si on cherche que les enfants partagent l'amour de l'écriture, l'amour de la littérature, c'est là ou en revient à la littérature, la littérature qui est l'ensemble de tout ce qui a été écrit et l'ensemble aussi des émotions qu'on peut ressentir autour de l'écriture, c'est ça qu'il faut partager, ce n'est pas la loi, l'écrit c'est l'écrit, surtout si au gamin de dix ans tu commences à lui corriger des fautes à mettre du rouge partout, à onze ans son écriture elle n'est pas fixée avant treize ans, un jour, il n'a plus envie d'écrire, ce qui est normal. »

« On en revient à ces problèmes d'illettrisme, quelqu'un qui a été en conflit avec l'écriture durant son apprentissage, va se sentir inférieur parce que dans la société de tous les jours, si tu ne sais pas écrire c'est que tu es idiot. C'est lié l'un à l'autre, moi je ne suis pas tout à fait dégagé de ça. Il y a la honte d'écrire un mot, on le cache et encore plus de le lire devant tout le monde. Il y a un rapport à l'intelligence de l'écrit qui diminue les gens. Par exemple Marguerite, c'est quelqu'un qui a appris à écrire il y a cinq/six ans, c'est

⁸⁵ Ibid.

quelqu'un qui a toujours osé écrire, elle a sorti un bouquin. C'est quelqu'un qui a d'énormes problèmes d'illettrisme mais c'est quelqu'un qui a osé et avec sa naïveté elle a dépassé ça. Elle a un langage très simple et c'est merveilleux et ça c'est la magie de l'écriture. Si on ose écrire, si on ose rentrer dans un état d'écriture... On écrit en fonction de normes de ce qui est beau jusqu'au moment où l'on bascule et on rentre réellement dans un état d'écriture et là la composition du texte est complètement autre, on rentre réellement dans une structure de texte qui suit d'un bout à l'autre les choses et ça il faut oser au départ et après on est parti et après on s'émerveille de ce que l'on a pu faire, des capacités dont on ignore, parce que c'est ça qui est merveilleux dans l'écriture c'est de découvrir qu'on est capable de penser des choses qu'on ne pense pas et d'écrire des choses dont on ne sait pas d'où on les sort et comment on a fait pour les écrire. »

« Moi j'ai commencé par la poésie parce que c'était le plus facile, la poésie c'est le plus facile quand on a de gros problèmes d'illettrisme, il n'y a pas d'obligation de ponctuation, les phrases sont courtes, ça demande un certain travail, ce n'est pas facile, facile, la liberté de la poésie dans les façons de définir le langage. Moi, ça m'a permis surtout au départ de ne pas être obligé d'utiliser la ponctuation parce que ponctuer une phrase c'est connaître le fonctionnement de la phrase, c'est arriver à savoir comment on structure une phrase. Pendant des années, c'était trop compliqué, et là en ce moment j'ai réellement changé d'écriture, je suis en train d'écrire des textes plus longs et ponctué dans une certaine structure de texte. J'ai tous les textes depuis que j'ai commencé à écrire et tu vois une différence dans la calligraphie de l'écriture, dans la teneur des textes et après dans la structuration des choses jusqu'à maintenant. C'est toute une progression. » (*Joël*)

« Les maîtres du dictionnaire le savent bien, le savent depuis toujours: le langage est la demeure du pouvoir. Un pouvoir qui rejette tout à la périphérie de l'existence qui nie toute existence, toute prétention à l'existence et plus encore toute accession au langage. Il est impossible de se débarrasser d'un monde sans se débarrasser du langage qui le cache et le garantit sans mettre à nu sa vérité. Un autre lexique se dégage, celui de notre rapport au monde vivant, véritablement vivant. Parce qu'il s'agit bien de cela, je veux dire que nous exprimions une relation vivante avec nous-mêmes et avec nos semblables et que nous révélions de ce qui nous entoure, l'essence la plus subversive. Mais comment parvenir à ce vivant là, à cette subversion qui ferait que le langage une fois pour toute⁸⁶ ».

En cela, l'atelier est moins un lieu de libre expression qu'un lieu de conquête d'une liberté par un certain type de rapport au travail. Il n'est pas conçu comme une animation de quartier, une méthode d'épanouissement où l'on fait quelque chose « d'artistique » mais un travail à part entière relevant d'un haut niveau d'exigence. C'est à la fois une extrême liberté pour tout et partout mais aussi cette exigence qui est renvoyée. Ce n'est pas une activité donnée dans un

⁸⁶ MICHALLET Jean-Paul, document Internet.

but donné, c'est un processus existentiel qu'aucun bien matériel ne peut assouvir ou assécher, c'est trouver un sens dans un accomplissement et un dépassement.

TRAVAIL ET MONDE

Nous arrivons à l'idée que l'écriture peut-être témoin : témoin de l'individu en train d'écrire et de son cheminement, témoin de ce qui se passe dans ce particulier au travail. La notion de témoin est une manière de réintroduire le monde. Dans les précédents chapitres de cette partie consacrée au travail sur la matière, nous avons décrit l'univers du travail en atelier, les processus d'écriture et l'état d'écriture, la matière même des mots. Si cet espace propre de l'atelier pose des repères, le rôle du monde témoin lui donne réalité. Le témoin est celui qui a vu ou entendu quelque chose, qui a assisté à un événement.

LE TÉMOIN

Il est particulièrement utile de relever ceci puisque nous ne sommes pas dans un espace « consacré », c'est-à-dire entériné par un usage, un discours, une reconnaissance publique ou encore ratifié par une institution du monde du social ou de la culture.

Si les éléments qui participent à la situation d'écriture, particulièrement en atelier, appartiennent effectivement comme pour toute situation vécue par des individus à des domaines territoriaux, sociaux, culturels, symboliques, la somme de ces éléments ne suffit pas à définir cette situation.

Cela rend la description de ce qui est ou non un événement d'écriture plus difficile puisqu'il ne s'inscrit pas, du moins dans les tous premiers temps, dans un cadre sémantique, sémiotique, symbolique et historique prédéfini ; bref les éléments généralement nécessaires pour une « mise en intrigue » de l'événement⁸⁷.

L'événement « révèle un paysage inattendu d'actions, de passions et de nouvelles potentialités dont l'ensemble dépasse la somme totale de toutes les volontés et la signification de toutes les origines »; il crée une nouvelle situation ou modifie un champ problématique, et c'est pour cela que, du point de vue de l'action, « on le considère comme un commencement »⁸⁸.

Le témoin nous éclaire sur une situation qui nous informe sur le monde. « Ce n'est pas le lecteur qui lit le livre mais le livre qui lit le lecteur » (Blanchot). C'est alors l'œuvre elle-même qui devient témoin et nous informe sur le monde. Mais nous pourrions étendre l'idée au processus d'écriture où l'atelier

⁸⁷ Un événement mis en intrigue est un événement dont « le sens et l'individualité sont déterminés sur l'arrière-plan soit d'une histoire en cours, qui se développe par péripéties et retournements de situations, et dont on attend le dénouement, soit d'un champ problématique en évolution », QUERE Louis, op. cit., p.423.

⁸⁸ ARENDT H., « Compréhension et politique », *Esprit*, juin 1980, pp.66-79, cité par QUERE Louis, op. cit., p.430

constitue l'écriture-témoin au même titre qu'il existe pour les habitations des appartements-témoins.

L'atelier est donc à la fois une construction de la réalité et ce qui permet de la révéler. Cette définition s'apparente à une forme idéale ou encore « idéaltype »⁸⁹ puisqu'elle permet d'isoler un certain type d'espaces et de processus sociaux, culturels et artistiques.

C'est le rapport au travail d'écriture où l'atelier comme espace, processus, mise en situation qui nous enseigne sur la qualité d'une époque, les rapports sociaux, la conscience des individus dans leur rapport au monde et le mode d'accès à la connaissance. En cela l'espace peut être riche d'enseignement pour l'éducation populaire. L'atelier ne décrit pas simplement cette confrontation avec les matériaux des mots mais aussi l'espace qui se crée autour, le choix de vie qu'il rend possible. Parce qu'il est en soi un univers, l'atelier nous éclaire sur le monde. Le repli apparemment dans la sphère confinée du travail d'écriture nous ouvre sur une compréhension des mutations actuelles qui dépasse de beaucoup la sphère qu'il est censé représenter.

« Le véritable objet de l'écriture serait peut être le témoin de ce qui se passe. Quelqu'un ferait quelque chose en direction de quelqu'un d'autre et ce qui serait créé ce serait le témoin de cette action. Donc on est dans une sorte de création, de création acoustique d'un témoin, on est dans un travail de création d'un témoin acoustique de langage. A partir du moment où l'on est pas dans l'institution littéraire on est dans l'espace du langage et le langage avec un locuteur et un récepteur créé un témoin. Il ne créé pas quelque chose dont on parle, il créé le témoin de ce dont on parle et ce témoin c'est la chose dont on parle. Il y a toujours un extérieur de l'atelier, l'atelier ce n'est pas un face à face entre moi et le groupe, l'objet c'est ce qu'il y a dehors. A nous d'arriver à écouter la nuit qu'il y a dehors, l'atelier se passe la nuit, à nous d'arriver à entendre la nuit qu'il y a dehors. »
(Hervé)

« De manière générale, dans la société, et il faut se demander si ça a toujours été le cas dans l'histoire de l'humanité, le langage, qui fait ce que nous sommes, raconte le monde, dit le monde, et dit ce que va être le monde dans le futur et dit, sous forme de mémoire, ce qu'a été le monde, le langage est malade. Il y a, à mes yeux, un envahissement terrifiant, une généralisation de la langue de bois. En ce moment, on parle non pas pour dire la vérité, non pas pour dire la monde mais pour chercher à dissimuler ce qu'est le monde, ce que sera le monde ou ce que serait le monde. Nous vivons dans un monde où le

⁸⁹ Il revient à Max Weber d'avoir défini précisément cette notion dans les termes suivants : « On obtient un idéaltype en accentuant unilatéralement un ou plusieurs points de vue et en enchaînant une multitude de phénomènes donnés isolément, diffus et discrets, que l'on trouve tantôt en grand nombre, tantôt en petit nombre, par endroits pas du tout, qu'on ordonne selon les précédents points de vue choisis unilatéralement pour former un tableau de pensée homogène», *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre* (1922), rééd. Tübingen, 1951; trad. franç. partielle J. Freund : *Essais sur la théorie de la science*, Plon, Paris, 1965, p.181.

langage est privé de son rapport au monde. Il ne dit plus le monde, il dit des simulacres du monde, il est quasiment tout entier une langue de bois qui dissimule ce dont il devrait parler et aussi ce dont il pourrait parler c'est-à-dire le futur. De manière majoritaire. Il y a un divorce dans les médias, chez les hommes politiques mais aussi dans une certaine littérature, entre le monde et le langage dont la tâche première est de rendre du monde pour le transformer ou si l'on est réactionnaire le conserver. Le langage est dans un état d'aliénation. Alors, que peut l'écriture ? L'écriture peut dans un premier temps restaurer le langage dans sa puissance. Ce que je dis là du langage peut se dire de l'image... Il y a eu langage articulé qui est la langue dont s'occupe un écrivain mais il y a aussi tous les systèmes de signes qui sont des systèmes de signes visuels, auditifs et autres... Ne pas libérer le signe revient à accepter l'aliénation dans le signe et par conséquent l'aliénation historique. Il y a intérêt à ce que le monde soit caché, à ce que le monde n'apparaisse pas, à ce que les images soient trafiquées, que les discours sur le monde soit trafiqué et à ce que rien ne se dise sur le futur. Si rien ne se dit de ce que nous pourrions être, alors nous avons tous intérêt à faire que le monde reste en état. Ce n'est qu'en parlant de manière réelle qu'on peut en arriver à la conclusion que le monde peut être quelque chose d'autre que ce qu'il est. »⁹⁰

« Écoute le monde entier appelé à l'intérieur de nous » (Valère Novarina). Dans un juste retour des choses, le travail d'écriture nous plonge à l'intérieur de nous-mêmes et cet intérieur nous renvoie au monde. Nous ne sommes pas dans l'introspection ou l'auto-analyse qui serait une écriture par rapport à soi, il existe en soi un rapport au monde.

« Rien du monde ne nous serait accessible sans le convoquer par notre propre intérieur. Là, il y a cette contradiction de l'intime, ce à quoi on en appelle quand on contraint au passage à l'écrit. Il y a une masse extérieure signifiante du monde qui nous déborde tellement que pour la rencontrer, il faut descendre à l'intérieur de soi. C'est là la force du mot "appel" que Novarina utilise. Rien ne vient sans ce passage à l'excès. Que dans la nuit où l'on est, ce "nous" qu'on appelle en n'étant plus qu'écoute, c'est un peu de ce fragment du monde qui vient de bruir. Mise en mouvement du collectif, parce qu'il nous est à nous-mêmes individuellement et singulièrement nécessaire à l'endroit où l'on est de notre rapport à notre propre discipline, sans médiation, sans limite. Mise en mouvement du collectif pour notre propre besoin de comprendre le dehors du monde, cette seule réponse fiable à la convocation de l'intime dans sa force et sa beauté, loin de la philosophie du sujet ou de telles idées périmées de l'individu dans un monde qui écrase son destin. Mais rien, en contrepartie, qui dispense l'auteur de ces productions d'atelier, qui font sens devant l'héritage comme devant le collectif, d'une démarche solitaire, longue et exigeante d'appropriation de cet héritage. »⁹¹

⁹⁰ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

⁹¹ BON, François, op. cit.

« La vraie vie est ailleurs » (Rimbaud). « Nous avons l'écriture pour nous délivrer de l'écriture et j'espère que nous serons en contact avec tout ce que la langue peut produire d'extérieur à elle-même. Par la langue qui nous coupe du monde, revenir au monde; par la langue et contre la langue, par l'écriture et contre l'écriture. la complexité des signes du monde. Cette complexité des signes du monde nous prive et du monde, et des signes et de la complexité des signes. Le but d'un atelier d'écriture est d'arriver à toucher une zone. Holderlin démarrait un poème en disant "Viens dans mon ouvert, ami, bien que peu de lumière scintille encore". Je crois que le but est de démarrer ouvert. Pas de s'installer dans l'ouvert, de parcourir ouvert, de dire ouvert. C'est de démarrer ouvert, c'est-à-dire que je crois aussi que nous avons l'écriture pour nous délivrer du monde. »⁹²

DIMENSION COLLECTIVE DE L'ÉCRITURE

En posant des repères, en mettant à jour des intrigues et des horizons d'attente et de perspectives, en développant un travail sur la matière et l'échange, la situation de l'atelier met en lumière la création actuelle d'une histoire collective. Le témoin est aussi l'objet que l'on transfère à d'autres, l'objet d'un relais.

« L'écriture n'est pas autant individuelle que ça, c'est aussi un rapport social. C'est un acte politique, un acte de société. Ce n'est pas un acte gratuit, c'est l'intention de vie. Il s'agit de découvrir sa propre intention. » (*Jean-Paul*)

Le travail en atelier, est un travail à la fois urgent, nécessaire, vital, aussi bien pour les individus mais aussi par rapport à ce que nous vivons aujourd'hui.

Ainsi le rôle du langage et de la parole, démarche intérieure, intime, qui coupe du monde et renvoie au monde nous pousse à préciser ce concept de forme. Nous touchons également à la dimension citoyenne partout où il y a de la parole, puisque « le langage est pouvoir et le pouvoir est langage ». Autres dimensions encore, celles du travail de mémoire et de réappropriation du réel... Nous sommes poussés à éclaircir un champ peu exploré des relations humaines.

« Je me sens responsable de la possibilité qu'a la langue, là où je suis, que ce soit dans mon travail d'animateur d'atelier d'écriture ou dans mon travail intellectuel, je me sens responsable de la possibilité d'extériorité à la langue. Je suis responsable du fait que le monde puisse se remettre à respirer ailleurs que dans l'énoncé. Le but de la révolution, telle qu'on peut la pratiquer non pas quand on la fait mais quand on l'est, c'est de rendre possible le monde non parlé, non écrit, par l'écriture, par la parole chauffée à blanc, dépassée et transfigurée. Magnifiée. »⁹³

⁹² PIEKAKSKI, H., *La Chartreuse*, op. cit.

⁹³ *Ibid.*, pp.93-94

L'atelier est a priori une juxtaposition d'individus, ce n'est pas un groupe, une communauté qui se définit par rapport à un projet commun. Pourtant une définition commune existe dans un rapport à l'écriture, donc aussi dans un rapport au monde. Un moment nous dépassons la juxtaposition pour former une « communauté de solitudes », une communauté d'esprit, sans que nous puissions la définir par une appartenance commune.

« Tu ne peux écrire que seul et si tu n'arrives pas à créer un espace où il n'y a plus rien que toi, tu n'écris pas. Ce qui est curieux, c'est qu'il peut y avoir vingt personnes et que tu vois vingt petits espaces. En fait c'est un lieu où tu créés vingt petits espaces fermés et après tous ces petits espaces s'ouvrent et l'on se met tous ensemble. » (*Dora*)

« Nous sommes dans un travail très individuel, nous ne produisons pas collectivement un objet, nous produisons individuellement un objet. Nous sommes vraiment des personnes parce que c'est l'écriture et que l'écriture c'est un, on ne se fond pas dans un groupe ou dans une masse. Il y a plusieurs personnes ensemble qui produisent leur propre objet mais l'ensemble des parties est plus grand que le tout. Si nous faisons jamais de l'écriture collective, ça ouvre sur du collectif, de la rencontre. » (*Sophie*)

Cette construction commune d'un patrimoine et d'une histoire qui n'est pas la simple addition de démarches individuelles existe aussi dans d'autres cadres culturels comme au Tchad, bien que le rapport entre l'individuel et le collectif soit différent, sinon inversé.

« On privilégie la collectivité et inversement la collectivité privilégie l'individu. Chacun vient, chacun a son texte et chacun a son papier, son crayon, la consigne est donnée à tout le monde mais chacun écrit son texte, mais chacun ne parle pas de son texte, il faut faire une lecture, le fait de lire son texte, le texte devient collectif, on le partage. Et tout ça c'est une histoire de vie, tous ces jeunes qui vivent toujours ensemble, ce que l'un raconte, il l'a sûrement déjà raconté à un de ses amis, il y a une connivence, ce qui est était au départ individuel voulant être à moi, devient le texte des autres parce que les autres se l'approprient et chacun lit son texte, c'est déjà un patrimoine commun. On part de l'individuel pour faire du collectif. Chacun vient pour trouver son intérêt personnel tout en œuvrant pour l'intérêt collectif pour tout le monde donc l'individu travaille avec la collectivité et inversement la collectivité travaille avec l'individu. Le groupement villageois utilise toutes les compétences. J'apporte ce que je sais et toi tu apportes ce que tu sais, l'individu il a une fonction sociale permanente, on appartient à une communauté, on est jamais tout seul. Dans la fonction du village des enfants de la rue, c'est le collectif qui est vu, nous mangeons ensemble, nous dormons ensemble mais il y a une part d'individualité. » (*Djarangar*)

Le rapport au travail d'écriture s'ouvre sur une manière de se rapprocher autrement de soi et des autres tout en construisant de la distance, de gérer ce

rapport entre individualité et collectivité, altérité et identité, intérieur et extérieur.

« Comment pouvoir te rapprocher un peu de toi en même temps que tu te rapproches aussi des autres, peut être en regardant le dehors, en regardant les choses, les objets, en regardant vers le dehors peut être qu'on peut trouver quelque chose de plus proche de ce que tu es. C'est un peu comme une attente de ta part vers les autres et les autres vers toi, tu sais que tu vas là et que les autres vont te dire quelque chose d'eux et que tu ne peux faire autrement que aussi dire quelque chose de toi, souvent quand tu écris et que tu essaies de dire quelque chose de vrai, c'est quelque chose que tu n'as pas envie de voir, c'est pour ça que c'est si difficile d'écrire seule parce que quand il y a personne pour entendre ce que tu vas dire, tu préfères ne pas le chercher. Mais là il y a cette attente de l'autre et toi aussi tu attends de l'autre qu'il te dise quelque chose en retour, c'est comme quelque chose de réciproque. S'il me dit quelque chose de lui qui est vrai, c'est souvent que c'est aussi vrai pour moi. S'il parle de sa difficulté à communiquer, s'il parle de sa peur de la mort, s'il parle de son rapport au désir, s'il parle de comment il voit l'amour, je peux me positionner contre ce qu'il dit ou je peux sentir que c'est vrai aussi pour moi. Et c'est cette possibilité de parler des choses dont on ne parle pas normalement, tu ne parles pas avec n'importe qui de ta culpabilité ou de ton désir ou de ton enfance facilement. Je ne dis pas que tous les textes soient toujours comme ça, mais il y a toujours une ligne, il y a toujours deux ou trois mots, j'ai rarement rencontré un texte où il n'y ait vraiment rien. » (*Dora*)

Le rapport de l'individuel au collectif n'est pas simplement le rapport entre l'individu isolé dans l'écriture et la collectivité de l'espace d'écriture en atelier, c'est une matrice de notre rapport au monde en général.

« Je crois que c'est la définition même de l'écriture: interroger sa vie pas le biais de l'écriture. Seulement dans un être humain, il y a soi et autre chose. Si on ne traite que soi, il me semble qu'il y a des structures et des lieux plus adaptées que l'écriture, la psychanalyse, le restaurant et ses amis, le lit avec son petit ami... il a des lieux plus adaptés pour parler de soi, pour se confier, pour s'explorer etc. L'écriture est peut-être plus pour aborder en soi la part universelle qu'il y a en chacun de nous pour vraiment écrire. Il y a une sorte de va-et-vient entre le nombril et le monde. Si le nombril l'emporte trop on a pas une écriture forte. Il faut arriver à un équilibre. L'idéal est de parler du monde en étant impliqué. »⁹⁴

⁹⁴ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

ÉVALUATION RAPPORT À L'ÉCRITURE

En conclusion de la partie précédente consacrée à l'espace ouvert par la Boutique nous arrivions à la nécessité de construire un nouveau référentiel pour qualifier cet espace. De même pour cette partie consacrée au rapport au travail et à la matière est-il nécessaire d'élaborer un nouveau cadre de jugement ou d'évaluation.

Nous sommes dans l'ordre du processus d'une expérience. Considérer l'art comme expérience, c'est dire que « l'essence et la valeur de l'art ne résident pas dans les seuls objets d'art mais dans la dynamique et le développement d'une expérience active au travers de laquelle ils sont à la fois créés et perçus. »⁹⁵

RÔLE DE LA LECTURE ET ADHÉSION COLLECTIVE

Il n'existe pas de codes préétablis susceptibles de catégoriser l'œuvre. Il n'est fait appel à aucun critère immuable ni ordre de la nature mais bien à une construction permanente. La compréhension de l'œuvre comme processus⁹⁶, nous incite à aborder différemment les catégories du "monde de l'art"⁹⁷ et ses composantes empiriques (production, marché, corporation, enseignement académique...) à travers lesquelles est jugée la *valeur* de l'œuvre.

« Progressé dans l'écriture, ça apparaît à quel moment ? Je crois que ce qui est en cause c'est le rapport à la langue, c'est de travailler sur la langue. Les propositions d'écriture, le texte m'intéressent autant que la réflexion qui est induite par la proposition sur l'écriture. » (*Jean-Paul*)

« Quand est-ce qu'un texte est réussi ? Oh tu le sens ! Remarque : quand il n'a pas ou peu de bons textes, la discussion est moins riche. Inversement, mécanisme étrange: quand il y a trop de bons textes, cela tue la discussion. Les discussions que l'on a après la lecture montent très très haut. Et j'aimerais bien sans écriture, faire des ateliers à partir de thèmes philosophiques »⁹⁸.

Le jugement de la valeur ne procède pas d'un principe transcendant mais d'une adhésion collective où se jouent des interactions et une relation esthétique. Ainsi l'atelier s'intéresse plus aux formes de relations qui s'instaurent à travers et autour de la production d'une œuvre qu'à la finitude de l'œuvre.

« Et il y a l'effet des textes lus, les gens vont s'apercevoir de leurs erreurs là aussi et ce n'est pas là non plus dans l'aspect scolaire, il y en a qui commence trop vite, il y a des gens qui veulent se faire plaisir et qui écriront

⁹⁵ SHUSTERMAN R., *L'art à l'état vif, la pensée pragmatique et l'esthétique populaire*, Éditions de Minuit, Le sens commun, Paris, 1992, p.48

⁹⁶ « l'art est essentiellement un procès plus qu'un objet fini ». SHUSTERMAN R., op. cit., p.192

⁹⁷ BECKER H.S., *Les mondes de l'art*, Flammarion, 1982.

⁹⁸ PIEKAKSKI, Hervé, entretien, op. cit.

toujours les mêmes textes. Si un des multiples moments de la problématique de l'écriture est posé et entendu, je trouve que c'est déjà une bonne chose. Et souvent ce qui se passe, même si le texte n'est pas à la hauteur de l'intention ou même de la compréhension, il y en a qui disent en entendant les autres, "j'avais compris mais je m'aperçois que je ne suis pas allé dans cette histoire là", c'est pour cela que l'écoute des autres textes est si importante. » (*Jean-Paul*)

Peut on juger par soi-même de la qualité du texte, il y a un rôle important de la lecture, en particulier du moment de lecture en atelier que nous pourrions qualifier de redistribution collective. Les personnes sont assez attentives et les remarques sont perçues comme une véritable écoute.

« Une parole n'existe que lorsqu'elle est écoutée, si tu vas l'écrire pour toi et la laisser dans tes tiroirs ça ne sert à rien et je pense qu'on a tous envie quelque part que ça puisse atteindre l'autre, d'autant si tu sais que ton écriture n'est pas à un niveau pour être publiable. Tu n'attends pas des autres qu'ils te donnent des réponses, les réponses c'est à toi de les trouver, mais c'est grâce au regard de l'autre sur soi que tu peux aussi avancer, c'est pas lui qui va te faire marcher mais c'est en voyant comment il fait que tu peux aussi avancer. Il y a des textes que tu écoutes en entier et souvent tu le vois au début du texte. C'est un peu comme si écrivain tu descendais à différentes strates de toi-même et tu sens depuis le début d'un texte si la personne est descendue un peu plus au fond ou si elle est restée un peu trop en surface, donc si tu sens que le texte n'est pas assez creusé, tu décroches vite. Il y a par contre d'autres textes où tu ne perds pas une parole. Il y a aussi des personnes avec lesquelles tu as des affinités, tu sais que ce qu'elles vont dire ressemble beaucoup avec ce que toi tu ressens et donc ces textes là tu les attends avec plus d'impatience que d'autres où tu sens qu'ils ne seront pas aussi proches de toi. C'est comme si quelque part tu laissais une lanterne, comme une veilleuse, en captant à quel moment ça va être bien, à quel moment ça va être vrai et là tu pêches. Ça se sent, tu sens même la voix quand elle lit un texte, quand elle lit une phrase, la voix change, il n'y a pas la même intonation, c'est un peu comme si il y avait un tremblement, quelque chose s'est dit qu'on ne sait pas se dire, qu'on ne sait pas dire. Ce n'est pas que la vérité, c'est la vérité dite avec des mots qui la servent, c'est cette capacité à mettre des mots dans le bon sens pour dire cette chose là. Le seul critère que je cherche dans un texte c'est sa vérité. Je parle beaucoup avec P... qui participe à l'atelier, il a comme une certaine peur de parler avec tout le monde, et donc il me disait qu'il ne savait pas, quand il fait un texte il attend que les autres lui disent si le texte est bon ou si le texte n'est pas bon et quelque part tant qu'il attendra de l'autre que l'autre lui dise ton texte est bon, il n'ira nulle part chacun a son propre goût et une écriture ne peut arriver à être mure que lorsqu'elle a trouvé son goût propre, un jugement qui est le tien. moi je pense que l'atelier d'écriture pour qu'il soit complet, il devrait permettre aux gens d'arriver à trouver quel est leur propre goût. » (*Dora*)

« Je lisais mon texte, les autres le recevait et l'entendait, j'avais des réactions, certaines fois j'étais très gêné, tu écris un texte, tu sais qu'il y a cinquante mille fautes dedans, mais non tu es sur un pied d'égalité parce que l'autre il ressent ce que tu as écrit et il ne cherche pas forcément à intellectualiser les choses. » (Joël)

PROCESSUS ET MOUVEMENT

Qu'il s'agisse de la construction d'une œuvre ou de sa réception, nous voyons donc que nous ne pouvons l'aborder autrement que dans le mouvement même qui la constitue. Les notions d'énigme, d'état d'écriture, de témoin que nous évoquons ne sont qu'une autre manière de participer à un référentiel esthétique différent dans la mesure ou « un objet est une œuvre d'art que grâce à une interprétation qui le constitue en œuvre ⁹⁹ ».

« Si on sait qu'un texte est bon ou qu'il a été bon pour telle raison, on va se dire j'ai la recette et la recette elle va tuer la spontanéité. La réponse est ailleurs. Je tends vers l'écriture, mais je ne sais pas ce qu'est l'écriture. Un moment c'est un peu une impasse, on peut parler de soi et ça devient lassant pour celui qui écoute c'est pour ça que le groupe a un petit peu un rôle pas forcément de sanction mais un rôle d'écoute qui fait l'auto sanction. Je ne sais pas si cela m'intéresse vraiment de savoir si je progresse, en général quand on fait quelque chose on est tenté au moins de progresser, c'est plutôt un axe, il n'y a pas de moyens de comparer, C'est découvrir ce qui vient quand je prends le stylo, c'est plus ça qui m'intéresse que de savoir si je progresse au pas. Qui dit cheminement dit repère, le géomètre quand il trace un chemin ou une route, il plante déjà loin, au fur et à mesure il sait où il va, ou en tout cas il a repéré ce qu'il faisait, il a jalonné, là il n'y a pas de jalon. Le résultat serait peut être une plus grande liberté par rapport à l'écriture, pas forcément plus de facilité, mais plus de liberté. » (André)

Le lieu événementiel de la création artistique nous emmène sur un territoire inconnu échappant ou résistant à cette assignation. Il propose un décadrage, liberté nécessaire à l'œuvre de création. Ce décadrage dans le temps et l'espace, dans les pratiques et les représentations, déstabilise le cheminement d'une expérience. La stabilité d'une telle expérience « n'est pas seulement inaccessible, elle est indésirable, car l'art réclame d'être stimulé par des tensions, des explosions nouvelles »¹⁰⁰. Mais paradoxalement, tout en bouleversant les repères (valeurs, codes culturels), s'accomplit grâce à la formation d'un espace, un travail d'initiation et d'apprentissage permettant d'accéder à un certain équilibre dans le cheminement (individuation, socialisation).

« A la fin de l'année j'ai demandé aux enfants de discuter entre eux de l'intérêt de l'atelier pour eux, des séances d'écriture et de ce qu'ils y avaient

⁹⁹ DANTO A., [1981], *La transfiguration du banal, Une philosophie de l'art*, Seuil

¹⁰⁰ SHUSTERMAN R., op. cit. p.57

trouvé et en fait ça été très intéressant, parce qu'ils ont dit des choses très riches. Ils disaient notamment qu'ils avaient découvert qu'ils avaient des choses à dire et ils disaient qu'ils prenaient beaucoup de plaisir à découvrir l'intérieur des autres et que ça leur donnait des idées et quand ils avaient un texte à écrire en classe, ils trouvaient qu'ils avaient davantage d'idées, qu'ils écrivaient plus facilement et qu'ils avaient découvert aussi qu'ils pouvaient se servir d'eux-mêmes pour écrire, qu'ils avaient plein de choses à dire et qu'ils ne le savaient pas. J'avoue que j'ai été surprise par mes propres élèves. Il y a deux ans, il y avait un gosse qui n'arrivait pas à écrire trois lignes et je me souviens qu'un jour l'écrivain leur a proposé : "Thomas s'assit et regarde la mer", il a écrit un texte court mais qui était absolument délicieux et qui lui ressemblait d'une façon incroyable, il était d'une naïveté ahurissante et c'était vraiment un texte qui était à son image, j'étais étonnée de voir qu'il avait écrit ça, si on me l'avait montré comme ça, j'aurais dit ce n'est pas vrai, ce n'est pas lui qui a écrit tout ça. Et une autre aussi qui était complètement bloquée et qui avait écrit un texte sur la métamorphose, c'était vraiment étonnant. » (*Françoise*)

La question n'est plus de savoir si un texte est bon ou mauvais en soi. L'interrogation porte plus sur la disposition à écrire au départ qui permet ensuite de dire si l'on a touché quelque chose qui tient debout. Ainsi s'instaure un libre échange et un équilibre autour d'une communication artistique entre formes artistiques (styles) et formes de vie (mode)..

En tant que rupture, l'événement artistique rompt le conformisme dans lequel nous serions tentés de nous installer. Il « renvoie au défi de penser l'irruption de la nouveauté dans un monde conçu comme prévisible par ailleurs »¹⁰¹. Il brise le socle apparent stable de nos vies. L'événement libère les énergies prisonnières. Il n'est pas le signe d'un désordre mais celui d'un nouvel ordonnancement temporaire d'une dissonance, d'une contradiction, bref, d'une tension entre cri premier et communication esthétique, entre forme culturelle et forme artistique, entre le particulier et l'universel.

« Il me paraît évident que si un travail sur l'espace de l'autre, l'espace de l'accueil des textes, l'espace de la réception, de l'écoute, il me paraît évident que si on travaille sérieusement l'espace de l'écoute, on va automatiquement mener une critique du lecteur sous toutes ses formes, y compris du lecteur potentiel des textes écrits en atelier, y compris du lecteur potentiel ou réel de Proust, de qui tu veux, y compris le lecteur de la Bible. Pour moi, l'écriture telle qu'elle se déroule en atelier est un travail critique, une critique de l'être qui écrit et qui se lit dans l'écriture, une critique du processus de l'écriture, de l'action de l'écriture, une critique de la récupération idéologique de cette action sous sa forme mythique de littérature et une critique de tout ce qui s'ouvre dans le référent, c'est-à-dire du monde, c'est-à-dire de tout ce qui commence dans le texte. L'atelier est un travail critique, l'atelier est une critique qui simultanément fout en l'air la littérature pour nous rendre au

¹⁰¹ RUDOLF F., *Environnement comme événement*, in Société N°47, Dunod 1995, p.22.

monde. Je ne crois pas qu'un lecteur qui stipulerait de façon incontournable la nécessité de la littérature et l'institution littéraire agit à l'intérieur de nous tous, je ne crois pas que ce lecteur pourrait authentiquement avoir accès au monde, au monde dans la littérature, il peut avoir accès d'autres manières à d'autres moments mais si dans un texte je veux le monde, il faut que je sacrifie le processus littéraire en tant qu'il se fige dans une identité institutionnelle littéraire. » (*Hervé*)

***DE L'ATELIER À LA
BOUTIQUE***

Si l'atelier d'écriture est le lieu où sont réunis les éclats de mots de l'écrivain ou de l'écrivain, la Boutique est l'espace de mise en visibilité de ce travail. Non pas simplement l'étalage de sa production, mais également des processus sous-jacents qui animent un travail sur la matière des mots et qui engagent un certain type de rapport au monde. C'est dans ce sens rappelons-le que nous entendons la dimension de l'atelier. Pas seulement l'espace-temps précis d'une rencontre en atelier d'écriture avec un écrivain mais plus généralement le lieu d'un rapport culturel au travail.

Cette mise en visibilité est la condition nécessaire ou le passage obligé pour une diffusion de cette expérience à travers des espaces (mise en réseau) et des supports (outils pédagogiques, outils de production).

La Boutique est un lieu de convergence entre les espaces de travail, les démarches d'écriture, les réseaux individuels et collectifs.

Nous nous attacherons au mode de visibilité, partant de la notion de situation pour arriver à celle de cadre. Nous proposerons à ce propos comme cadre de compréhension, le modèle de l'atelier-résidence.

Ensuite, nous tenterons de mieux cerner ce qui est mis en visibilité, c'est-à-dire les processus, principalement les processus de transmission, création, sensibilisation et diffusion.

Le travail sur les processus nous permettra ainsi d'envisager comment se constituent les modes d'individuation, de socialisation, d'intégration, de relation esthétique et de rapport aux formes sans tomber dans la dichotomie classique entre dimensions artistiques et sociales.

LA SITUATION ET LE CADRE D'EXPÉRIENCE

Il appartient à la Boutique d'ouvrir cet espace d'accueil du travail et de la résidence. Cet espace se concrétise par différents lieux si nous définissons le lieu comme l'endroit où il se passe ce rapport au travail.

Il ne s'agit pas de lieux consacrés dans le sens où l'activité serait prédéfinie par un cadre établi, défini au préalable mais par la situation même qu'instaure le rapport à l'écriture. ceci afin d'offrir les conditions au développement de processus à travers une mise en œuvre.

EXTÉRIEUR ET INTÉRIEUR

Nous pourrions dire qu'il n'y a pas d'intérieur et d'extérieur de la Boutique dans le sens où il n'y a pas de frontière, nous sommes dans l'ordre du processus, de l'expérimentation. Pourtant il existe une consistance propre à la Boutique, il existe aussi un cadre d'activité qui est naturellement posé lorsqu'il s'agit de décrire les situations provoquées par la Boutique.

Comment quelqu'un d'extérieur à la Boutique peut aborder l'espace de la Boutique et réciproquement comme la Boutique peut-elle travailler sur l'espace environnant ?

Nous ne sommes pas dans le cas du fonctionnement d'une structure d'animation qui s'organiserait autour d'un rapport de l'offre et de la demande. La Boutique n'est pas une structure de banlieue dite de proximité. Pourtant le lieu de son implantation n'est pas sans conséquence ou plus précisément sans influence sur son environnement et réciproquement. Être à la Boutique, ce n'est pas tout à fait être à La Paillade. De même l'espace de la Boutique ne se résume pas aux quelques mètres carrés du rez-de-chaussée d'un immeuble. Il est là où des choses se passent dans des rencontres singulières.

« Pour les gens qui assistent aux ateliers et qui habitent à Montpellier ou à La Paillade, le fait d'être partie prenante en atelier, ce n'est pas un rapport d'usager à une structure culturelle, il y a déjà une relation beaucoup plus physique, affective à la structure boutique. Ce n'est pas simplement un jeu d'influences réciproques, ce sont des relations d'un autre type mais c'est compliqué d'analyser les échanges qu'il y a entre la Boutique et le lieu où elle est située, il y a vraiment de tout. Il y a des gens que je rencontre à la Boutique qui ne me disent pas bonjour à l'extérieur, il y a une sorte d'extériorité par rapport à La Paillade. » (Claude)

En quoi le lieu où se déroule les ateliers ne se confond-il pas avec une appartenance territoriale, identitaire tout en posant un repère, une continuité

dans le temps ? De quel espace parlons nous ? Face à l'hétérogénéité des publics, comment envisager la pérennité de cet « espace-temps », sur quelle évolution du projet ?

L'idée de cadre nous revient ici avec pertinence. Une situation est composée d'un ensemble d'interactions et d'événements, trouvant dans un espace temps donné une unité de sens. Nous appelons donc *situation* un système symbolique (lien entre sens et signe) dans un espace temps donné. Il se concrétise par un jeu d'interactions qui *fait sens* pour les individus concernés, où existe une conscience du rapport à autrui. Ces interactions peuvent être mentales ou expressives. Ce système de communication ne se situe pas uniquement sur le plan des relations interindividuelles, il possède une dimension sociale. Il renvoie effectivement à la position de chacun dans un ensemble dynamique, une totalité sociale. En d'autres termes, la situation permet une diffusion du sens qui dépasse la sphère individuelle. C'est ce sens partagé qui donne à une situation son unité

Le cadre serait alors le pourtour d'une situation, ce qui la délimite, c'est-à-dire permet de séparer une séquence de vie d'une autre. Les séquences sont séparées dans le temps et l'espace. Par exemple, des ateliers se déroulent une fois par semaine dans des lieux différents. Entre ces séquences, les individus vivent dans d'autres lieux à d'autres moments d'autres situations. Pourtant une même unité de sens unit les situations créées par la Boutique. Ce qui permet aux individus qui les vivent d'unir ces séquences dans une même catégorie d'expérience, sous un même qualitatif, bref sous un même cadre.

Le cadre répond donc à la question « qu'est-ce qui se passe ? » en constituant un répertoire sémantique pour une catégorie de description. Si une situation ne peut être que définie de l'intérieur par les personnes qui la vivent et lui accordent un sens, le cadre au contraire permet une description extérieure. C'est ce que nous faisons tous lorsque nous parlons d'une activité qui s'est déroulée. Nous empruntons alors à une catégorie de description.

Pour notre part, nous décrirons la situation ouverte pour la Boutique comme le décalage provoqué par l'art (travail autour de l'écriture et la lecture, relation esthétique aux formes littéraires) créant les conditions d'une rencontre sociale inédite organisée autour de pratiques sociales complètes (rapport à soi et au monde). Ce décalage peut produire à la fois du lien et de la rupture.

Si l'espace créé par cette situation interroge la façon de concevoir aujourd'hui la dimension sociale avant tout marquée par un caractère utilitaire (provoquer du lien social, réduire la fracture sociale, etc.), il interroge également d'une autre manière les processus artistiques légitimés par les lieux culturels (mode de création, diffusion, transmission, sensibilisation). Autrement dit, cette rencontre bouscule le monde social et le monde de l'art en ouvrant un espace interstitiel. Cet espace rend possible un jeu de correspondances entre art et social et par-là même rend visible des formes d'émergence dont le sens est traduisible.

« Alors que tout le savoir que nous développons vise à une simplification du monde et de l'expérience pour les réduire dans des modèles de pensée ou d'action utilisables - par l'interprétation (voilà comment est le monde) ou le positionnement (voilà ce qu'il faut faire dans le monde) la pratique artistique ouvre à l'expérience directe, sans visée interprétative ou transformatrice, qui tente simplement de nous réconcilier avec la perception que cela est, même et surtout dans les moments ou les espaces - où nous ne savons dire ni ce que c'est ni ce que cela veut dire. En ce sens, la pratique artistique qui se développe aujourd'hui comme une urgence confusément ressentie est sans doute un des seuls moyens, dans une période où personne n'a de modèle cohérent et négociable à proposer, d'éviter la juxtaposition forcenée d'opinions incohérentes et de plus en plus rapidement obsolètes. Elle nous permet de pouvoir affronter l'opacité et la complexité du monde, non pas comme un échec individuel vaguement maladif, honteux et douteusement curable, mais comme la donnée fondatrice de l'expérience collective: affrontement d'où naissent les civilisations qui se détruisent par totalitarisme ou décadence lorsqu'elles veulent l'oublier. »¹⁰²

LE CADRE DE LA RÉSIDENCE ET DE L'ATELIER

Pour poser le cadre de cette situation nous emprunterons à la catégorie de l'atelier-résidence, concept sur lequel nous travaillons depuis plusieurs années. Cette notion offre la possibilité de réunir les deux précédentes parties : celle de l'espace et celle du travail.

La résidence est le lieu qui est habité par l'artiste, ou plus précisément là où réside le travail de l'artiste. L'atelier est précisément le lieu du travail où s'engage des processus à travers une confrontation avec la matière des mots. Offrir les conditions d'une résidence de l'écriture serait permettre la création de lieux habités par l'écriture. « Nous avons de la langue pour nous délivrer de la langue et là est le lieu de notre travail. »¹⁰³

Il s'agit pour l'artiste de pouvoir développer son travail sans restriction, la résidence est un asile pour la création, elle bâtit autour de ce principe, qu'il s'agisse d'artiste confirmé ou en voie de confirmation, le processus de recherche est au cœur.

La complémentarité des ateliers animés par les deux écrivains Jean-Paul MICHALLET et Hervé PIEKARSKI contribue à la fois à un enrichissement dans la diversité des approches mais également sous l'exigence artistique à mettre en lumière les principes communs d'atelier-résidence.

« La richesse elle est là, dans tous les intervenants, il y a toujours une exigence de haut niveau, c'est ça qui est important. » (*Marie-Claire*)

¹⁰² Document Boutique d'Écriture, 1996.

¹⁰³ PIEKARSKI, H., La Chartreuse, op. cit.

« L'intérêt c'est la dualité. Deux personnes qui ont une approche différente de l'écriture. »¹⁰⁴

« Je participe aux deux ateliers. Il y a deux groupes peut-être avec des options différentes. Il y a des affinités peut-être inconscientes qui se font. C'est une volonté de vivre deux types d'expériences différentes de savoir. Un moment j'ai été plus attiré par un atelier que par un autre et après ça s'est inversé, maintenant c'est un petit peu autre chose, ça dépend un petit peu de la consigne, du public qui est là. » (*André*)

« Il y a deux ateliers d'écriture, il y a deux manières de faire, il y a deux manières de faire différentes mais qui se rejoignent par les idées, par la conception de la littérature. » (*Joël*)

« Aujourd'hui en littérature française on arrive à une écriture sans intérêt, où on va essayer de faire de bric et de broc en supprimant une narration tout en poursuivant malgré tout une narration avec une sorte de modern'style. Il y a une sorte d'allégeance à un langage de mode. Le seul enjeu qui existe, c'est l'écriture, c'est cet espèce de passage permanent d'un état à l'autre avec rupture, Ma démarche par rapport à l'écriture. J'ai abandonné depuis un an et demi toute volonté de narration. Je ne cherche plus à structurer quoique ce soit on ne voit que des mots, on voit des idées qui passent dans la narration, on ne voit pas avec qui, les personnages on s'en fout, ce qui compte c'est l'écriture. » (*Jean-Paul*)

Ce lieu habité est un espace propre au travail. Ce lieu n'est pas virtuel, il est aussi physique. Touchant l'environnement par relation esthétique, par capillarité sensitive, la résidence diffuse une aura. Pour tout individu de cet environnement, elle représente l'opportunité de s'engager dans un travail. Sans que cela représente une contrepartie pour l'artiste, l'atelier est naturellement un lieu de transmission.

Ce lieu habité possède donc deux dimensions :

une présence : Cela veut dire pour le(s) écrivain(s) offrir les conditions favorables dans la durée pour développer une œuvre, la cohérence d'une vision et d'un projet artistique propre à sa démarche

un rapport au travail : la possibilité d'une mise en œuvre de projets d'écritures, du moins pour tous ceux qui le souhaitent un rapport à l'écriture.

L'atelier-résidence reprend les deux principes du travail et de la présence. La situation dont il pose le cadre se place en cela à l'intersection de deux *continuum*, l'un synchronique et l'autre diachronique :

— Synchronique, puisque l'activité s'inscrit dans un espace/temps donné, le temps que nous vivons, le lieu où nous travaillons. Il dresse les contours d'une *situation* construite autour d'un rapport au travail. Le cadre de cette situation est dressé par ceux qui y participent, non de l'extérieur de la situation.

¹⁰⁴ COLSON L., entretien, op. cit.

— Diachronique, puisque l'activité s'inscrit dans une durée entre passé et avenir, dans le prolongement d'un cheminement individuel et collectif, qui peut prendre la forme ou non de projets mais dans tous les cas dépasse l'opposition classique entre amateur et professionnel.

En vérifiant les conditions de l'atelier-résidence, nous nous apercevons que celles-ci doivent se placer au creux d'une double cohérence. La cohérence du projet de l'artiste, la cohérence de l'opérateur culturel. L'atelier résidence se situe, en tant que jeu de correspondances entre art et social et l'espace interstitiel à l'intersection de ces deux cohérences et la Boutique en est la mise en visibilité.

LA DIMENSION SYNCHRONIQUE DE LA SITUATION

Dans l'acception synchronique de la situation le cadre met en visibilité des espaces. Rappelons que les espaces sont les zones ouvertes par des situations. La mise en relation de ces espaces constitue un territoire. Par exemple la ville peut se comprendre comme la mobilité entre différents espaces. La conscience de la ville, celle de l'expérience urbaine, apparaît quand une unité de sens relie des situations selon un même cadre de description. Il n'existe pas de représentation territoriale sans une intelligence de l'espace. Tout territoire est une construction sociale, esthétique et symbolique avant d'être géographique. La manière dont le discours délimite un territoire sous l'apparent objectif d'une géographie formelle reste bien souvent une construction parfois fantasmatique.

Par exemple le mot « ghetto » a fait beaucoup couler d'encre en France. L'extension de son usage renvoie à une catégorie conceptuelle susceptible de s'appliquer à tout groupement de population. Le ghetto devient ainsi le « symptôme territorial et social de la non-conformité... »¹⁰⁵ Nous parlons naturellement de « ghettos urbains », de « ghettos sociaux », etc. Il ne peut avoir d'identification positive à ces zones périphériques telles qu'elles sont présentées puisqu'elles ne portent que les stigmates de l'échec et du rejet : « Le ghetto délimite mal son objet parce qu'il désigne autre chose, c'est-à-dire la peur de l'exclusion. »¹⁰⁶

De plus en plus le mot territoire est assimilé à ce que représenterait l'enfermement du ghetto et réciproquement l'usage inconsidéré du mot ghetto viendrait confirmer la connotation pathogène du territoire.

Nous pensons au contraire que le territoire peut signifier une ouverture. Ainsi la Boutique en ouvrant des espaces d'expérimentation, dessine un autre territoire de l'expérience humaine.

¹⁰⁵VEILLARD-BARON H., *Le risque du ghetto*, In Esprit No 169, Février 1991, p.16

¹⁰⁶ibid. p.18

Cette manière de lier situation, cadre, espace et territoire nous permet de dépasser la notion de lieu, en particulier de lieu culturel dont l'ambiguïté est d'être confondu avec le lieu physique.

Certains espèrent l'instauration de « lieux de résistances » en remplacement de ce qui existait. « L'on manque de lieux culturels [...] que l'on pourrait appeler une "maison de la culture et de la solidarité". Les Maisons des Jeunes et de la Culture faisaient ça avant mais elles n'existent plus. Il faut inventer des lieux où ça puisse se passer, collectivement et communautairement. Parce que c'est cela être en révolution. Si on n'a pas d'appuis pour changer, on se retrouve marginalisés. Je pose le problème au plan de la politique culturelle. »¹⁰⁷

La réponse réside-t-elle vraiment dans la création de « nouveaux » lieux culturels ? Ce n'est pas la Boutique qui crée un lieu spécifique, c'est un certain rapport au travail, à la matière même de l'écriture, il crée un espace particulier où que se déroule le travail, dans un quartier, un collège, en prison ou dans le local de la Boutique. Ne s'agit-il pas plutôt d'assurer la pérennité de processus ?

« Je ne parlerai que de politique, c'est-à-dire que de littérature. Ce qui pour moi revient rigoureusement au même, là où je suis. "Partout où se dit quelque chose, il y a un acte de salubrité publique, un acte de santé publique et tout simplement un acte de morale. C'est-à-dire seulement politique et d'une façon qui court-circuite radicalement cette répartition entre hôpital, ville et prison. C'est-à-dire que partout où on parle, on est partout. Je crois que l'enjeu, c'est d'aller dehors, dans ce dehors du monde. »¹⁰⁸

Proximité et distance

Le territoire devient politique quand il n'est plus attaché à un lieu, c'est-à-dire quand le lieu n'est que l'endroit où se déroule une situation. Ainsi la qualité « ouverte » ou « fermée » attribuée à un lieu perd de son sens. Même en prison peut exister la possibilité de dessiner un autre territoire. Qu'il s'agisse d'une institution dite « fermée » ou d'un milieu dit « ouvert » comme un quartier, la Boutique est partout où se déroule un rapport à la lecture et l'écriture selon un même cadre de description.

« Ce qui m'intéresse c'est d'être témoin où que je sois, à Ouchda, à N'Djamena, à Marseille, à La Paillade, au centre de Montpellier, dans une école, n'importe où. Je travaille à devenir témoin. Je travaille à ce que quiconque écrit libère de « l'autre » et l'autre infailliblement demande un témoin et quand le témoin vient, nous sommes dans un entretien et dans cet entretien l'aventure humaine peut recommencer. Ce qui m'intéresse c'est un recommencement de l'aventure humaine qui a été stoppée par asphyxie tautologique. C'est pareil sur le plan politique, c'est pareil sur le plan de

¹⁰⁷ RENAULT J.P., La Chartreuse, op. cit.

¹⁰⁸ PIEKAKSKI, H., La Chartreuse, op. cit.

celui qui écrit, c'est pareil sur le plan de celui qui lit, c'est pareil sur le plan de n'importe qui vivant, c'est pour moi le but de la boutique actuellement. »
(Hervé)

Cependant les lieux où se déroulent l'activité ne sont pas uniquement la création de situations particulières, ils sont aussi physiques. Cette consistance dans l'espace permet de poser des repères dans nos déplacements. Un lieu est toujours « quelque part », c'est-à-dire situé selon une série de coordonnées. La Boutique est un territoire mais c'est aussi un local quelque part à Montpellier, quelque part dans un quartier populaire et ce « quelque part » n'est pas anodin ou sans importance.

« Dans la définition de la boutique et dans ce qu'est la boutique au départ, l'accueil c'est quand même quelque chose qui est fait pour les gens de La Paillade au départ, pour développer aussi, pour que les jeunes de La Paillade puissent venir et aucun travail de proximité n'est fait. Je suis très engagé là-dedans, j'habitais à Montpellier avant, maintenant je suis revenu à La Paillade, c'est pas pour le plaisir entièrement, j'ai un travail à faire et j'ai envie de développer des choses. » (Joël)

Si ce témoignage est porté par la passion d'un engagement, il est nécessaire toutefois de le relativiser dans le sens où le territoire ne renvoie pas à une appartenance mais à une mobilité. Ainsi l'instauration d'un atelier d'écriture au sein du foyer de l'Avitarelle crée une mobilité permettant aux SDF de passer de l'errance au voyage. L'atelier n'appartient pas au foyer, de même la Boutique n'appartient pas au quartier de La Paillade, mais leur point d'ancrage n'est pas sans conséquence et sans influence. C'est ainsi que certains SDF se déplacent de l'atelier du mardi après-midi au foyer à l'atelier du jeudi soir au local de la Boutique à La Paillade.

« D'un point à l'autre, le chemin devient le lieu - ni sédentaire, ni nomade, peut-être voyageur tout simplement. Toujours est-il que l'arbre cachait une forêt: nous sommes passés d'un lieu à un milieu. »¹⁰⁹

Si nous pouvons également parler de réseau pour décrire le territoire de la Boutique comme un ensemble de circulation où chaque point représente un centre, chacun de ces points est toujours quelque part. Sans repère, pas de mobilité. Le réseau n'est pas une déterritorialisation mais une manière de créer du territoire. Autrement dit, l'espace est aussi une mesure où joue la relation de la proximité à la distance.

« La population qui vient à la Boutique pourrait aller ailleurs, mais de toute manière, le lieu où est la Boutique n'est pas neutre. L'extériorité de la Boutique veut dire qu'elle pourrait être n'importe où, c'est ce qu'on y fait qui est important. En fait c'était une position qui n'est pas vraiment tenable parce qu'on est aussi dans un quartier, La Paillade, et que malgré tout il y a beaucoup d'interfaces entre la boutique et le quartier, des conflits, des

¹⁰⁹ Document Boutique d'Écriture, 1998.

relations. Ce n'est pas tous les immeubles de banlieue qui possèdent un atelier d'écriture au coin de la rue. Quand il y a des lectures, il y a toujours des gens qui viennent parce qu'ils passent par là, moi je pense que je suis pour que la boutique soit à La Paillade et pour que la boutique reste à La Paillade. » (*Claude*)

Si nous nous plaçons en terme de cadre d'expérience et de réseau, nous pourrions dire que la Boutique de Montpellier est plus proche de la Boutique de N'Djamena au Tchad que d'une structure locale dans le quartier. De même les structures dites de « proximité » représentent assez peu des lieux de redéfinition territoriale producteur d'une connaissance sur ce qui se passe localement, c'est-à-dire sur les cadres d'activité posés par les habitants. Tout simplement parce que ces structures sont des lieux « consacrés à... », la définition de l'activité est exogène à la situation créée par l'activité. En cela ces structures dites de proximité ne sont pas plus proches de leur environnement.

« La boutique est positionnée sur un quartier dit difficile, donc c'est important que déjà par sa présence elle soit là-bas et par le fait qu'elle soit ouverte à tout le monde, elle a une grande disponibilité, il s'y passe des choses et elle touche plusieurs sortes de publics. Moi je n'ai pas de rapport direct avec la Boutique d'Écriture, je travaille surtout sur l'atelier de l'Avitarelle, mais nous avons été amenées à réfléchir sur des rencontres, sur un travail en commun, sur la possibilité de faire un livre et ce qui est intéressant c'est de réfléchir à des rencontres de plusieurs ateliers ensemble. C'est aussi de faire bénéficier aux personnes qui sont hébergées à l'Avitarelle de la rencontre avec un travail qui s'est fait à l'étranger puisque c'est le moyen aussi pour des personnes qui œuvrent auprès de personnes en difficulté dans d'autres pays de pouvoir visiter des lieux d'hébergement. » (*Soazig*)

« L'atelier de l'Avitarelle est né de l'atelier d'écriture de N'Djamena. On a rencontré les gens de N'Djamena, on a été sensibilisé aux problèmes de la rue et on avait fait pendant le temps d'une manifestation autour des livres de Djarangar, l'animateur de l'atelier d'écriture. On avait contacté différentes associations pour faire une animation chez eux en atelier ponctuel. Des associations qui travaillent avec des gens de la rue et donc il y avait l'Avitarelle et d'autres. Et il se trouve que l'on a accroché avec l'Avitarelle, on a eu de très bons contacts, dans les autres endroits ça n'a pas été super. A l'Avitarelle on a senti qu'il y avait une envie, qu'il y avait un public potentiel très riche et surtout, ça c'est tout à fait incontournable, il y a eu la rencontre avec Soazig éducatrice et Mireille Redon qui avaient très envie d'un atelier d'écriture »¹¹⁰.

« C'est à partir de la boutique d'écriture de Montpellier que celle de N'Djamena est née. Hervé a mené un atelier avec les enfants de la rue, avec les enfants de la rue qui se trouvent le matin avec de grosses plaies ouvertes

¹¹⁰ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

parce que la nuit ils ont cambriolé, ils se sont tapés dessus ou il se sont battus à coup de couteau, ou des boursofflures partout, c'est ce public qu'il a rencontré à N' Djamena. Et c'est à partir de cette expérience qu'est né à Montpellier l'atelier dans le foyer de l'Avitarelle. J'ai dit il y a sûrement des personnes qui rencontrent les mêmes problèmes que ceux de N'Djamena. Hervé a proposé à Line de voir avec l'Avitarelle s'ils pouvaient faire un atelier là-bas, la première année je suis allé avec lui faire l'atelier et ça a très bien pris. Les SDF étaient très contents de voir que des Africains s'intéressaient à leur situation et que les Africains ne sont pas que des gens qui font la manche mais que se sont des hommes à part entière de la même manière qu'à la cité de la Grappe l'été 1998, j'ai travaillé avec les gitans, cette année je suis revenu, tous ils m'ont reconnu, cette année on va monter un atelier d'écriture et je suis persuadé maintenant qu'à partir de 99 on peut monter un atelier d'écriture pour jeunes gitans à la Grappe et ça peut partir. »

« Nous travaillons en collaboration avec l'atelier d'écriture de La Paillade et avec tous les écrivains de La Paillade, mais aussi Thierry qui fait de la peinture avec les enfants, Hélène qui fait aussi de la peinture avec les enfants, et A.T.D. Quart Monde qui s'occupe des gitans à la cité de la Grappe. Tout ce réseau, nous travaillons dans ce que nous appelons « la tribu » de la boutique d'écriture où c'est une petite famille, tout le monde se connaît, tout le monde se fréquente et nous avons la même conception des choses, la même orientation philosophique dans ce domaine là. Sûrement on va voir si les partenaires de Bouaké en Côte d'Ivoire veulent faire une boutique d'écriture là-bas, il y a déjà Bruxelles avec qui Montpellier travaille depuis quelques années, il va y avoir une boutique à Bruxelles et on a déjà pensé au réseau N'Djamena, Bruxelles, Montpellier c'est le premier réseau qui est mis en place. Et puis si la côte d'Ivoire veut se joindre à nous, si l'Irlande veut se joindre à nous puisqu'on les a vus récemment à Madrid dans le cadre de l'université d'été pour le moment c'est ouvert. On a pensé au terme de comptoir mais c'est un peu colonialiste, un comptoir à N'Djamena, un comptoir à La Paillade, un comptoir à Bruxelles, oui pourquoi pas. Si on parle du comptoir de N'Djamena, à l'intérieur du comptoir il y a deux boutiques, déjà une boutique pour l'écriture et une boutique pour le village, il y a plusieurs variantes et comme on constitue un réseau, il peut très bien y avoir le comptoir d'écriture qui réunisse La Paillade, Djamena, Bruxelles. Après les échanges nord-sud, nous espérons nourrir l'échange sud-nord pour attribuer la mise en forme des activités et il nous faudrait aussi que nos partenaires du nord viennent sur le terrain voir ce que nous faisons de façon à avoir une idée plus concrète et pas seulement les photos, les diapos et les films que l'on ramène mais avoir un contact direct avec les jeunes. » (*Djarangar*)

« Or il se trouve aujourd'hui que ce travail en réseau n'est plus seulement un outil ou un paysage du projet local de la Boutique d'Écriture mais devient à son tour un véritable lieu d'expérimentation, d'échange, de production, de diffusion, dont la Boutique n'est plus qu'un fragment. Petit à petit, nous nous

décentrons de la Boutique. La Boutique lieu de proximité, devient - et c'est sans doute souhaitable - un point fixe. Le cheminement lui, sera vraisemblablement porté de plus en plus par les comptoirs. »¹¹¹

Là peut être faut-il aussi relativiser cette proposition. Si effectivement le réseau dessine un nouveau territoire, nous soulignons que cet espace n'est pas déterritorialisé. Le principe du réseau donne une autre dimension à la relation de la proximité à la distance sans éluder pour autant l'ancrage de chaque point dans une relation avec son environnement.

Rôle témoin

Il serait alors intéressant d'envisager comment la Boutique est productrice de connaissance sur son environnement. Ce que nous pourrions reprendre à travers la notion de « témoin ».

« Il y a les locaux de la boutique et je dirais presque qu'il est dans l'ordre des choses qu'ils ne soient pas beaux, et puis dans ces ateliers en soirée il y a la nuit dehors, comment pourrait il y avoir de façon présente la nuit au milieu du dialogue entre moi et le groupe, au milieu du dialogue à l'intérieur de chacun dans le groupe, entre celui qui écrit et celui qui juge ce qu'il a écrit, c'est-à-dire le lecteur, comment sans arrêt il pourrait y avoir le troisième, le témoin. La boutique d'écriture serait une structure créatrice de témoins. Et peut être que toute activité culturelle ne vaudrait que par sa capacité à créer son témoin, et là on a une chance de sortir de la tautologie, on a une chance de sortir de l'identité. Le principe de l'identité n'est pas le chiffre 1, c'est le chiffre 2, un chat est un chat, ça c'est le principe de l'identité, on est deux ; sujet et objet, un chat est un chat, le lecteur et l'écrivain, à mes yeux, une activité culturelle dans le champ social cohérente est une activité culturelle dans le champ social qui crée une zone témoin, alors après commence le travail dans le témoin, ça c'est autre chose et c'est peut être là que le réseau a son mot à dire. Comment de la même manière qu'on a travaillé dans le locuteur, qu'on a travaillé dans le récepteur, qu'on a travaillé dans l'écrivain, qu'on a travaillé dans le lecteur, comment travailler sur le témoin de tout cela, c'est-à-dire sur le monde. » (*Hervé*)

Il serait effectivement important d'approfondir cette réflexion sur la constitution et le rôle du témoin. Le témoin n'est pas seulement celui qui assiste à une situation, c'est aussi celui qui peut la retranscrire ailleurs dans d'autres cadres d'activités.

Sachant que nous sommes dans l'ordre de l'expérimentation, de la fluidité du mouvement, la capacité de décrire ce qui se passe est une fonction importante vis-à-vis de l'extérieur. La Boutique peut se concevoir comme le témoin des espaces qu'elle ouvre en offrant un cadre de description. A partir de là elle devient accessible pour d'autres qui n'ont pas participé directement dans un premier temps à l'expérimentation soit pour qu'ils deviennent eux-mêmes

¹¹¹ Document Boutique d'Écriture, 1998.

acteurs de ce qui se passe, soit pour témoigner de ce qui se passe dans d'autres cadres d'activités. Autrement dit la Boutique est le lieu-témoin et peut également produire des témoins.

« Un acte ne devient visible qu'avec un témoin, la question de la visibilité ne se pose que si le témoin existe, autrement ni vu ni pris, pas vu pas connu. J'ai souvent rêvé autour de ces villas près d'un lotissement qu'on appelle des villas témoins et j'ai envie de dire qu'on est un lieu témoin. Si on est témoin, on est témoin de quelque chose, mais bien plus que de m'intéresser au quelque chose dont on est témoin, ce qui m'intéresse c'est qu'on soit les témoins avisés. Le témoin non seulement est une création souhaitable mais en plus il est la seule création qui puisse sauver l'acte d'écrire, du narcissisme. Je dirais même la seule création qui puisse sauver l'acte culturel dans son ensemble du narcissisme identitaire de la vieille tautologie, ceci est de l'art parce que c'est de l'art. Ceci est de la littérature, on le sait bien parce que c'est de la littérature, quand il y a un témoin ce n'est plus possible cette chose là, c'est pour cela que j'aime bien que des gens extérieurs viennent dans l'atelier, on ne peut plus ronronner en paix, on ne peut plus faire semblant qu'un chat soit un chat, il y a le témoin du chat et le témoin libère le chat. Ca c'est un projet politique. » (*Hervé*)

Une double question se pose autour de la notion de visibilité : la possibilité pour la Boutique de « voir » ce qui se passe autour. La possibilité pour « l'extérieur » de voir ce qui se passe à la Boutique comprise ici comme territoire.

Visibilité et lisibilité

Pour ce qui concerne le regard extérieur, la question se pose quant à la visibilité publique du travail développé par la Boutique. Une mise en visibilité répond à plusieurs conditions. Bien sûr, pour que quelque chose devienne visible il faut au moins une personne pour le voir. Mais poser un regard n'est pas une condition suffisante. Certes, il faut être en présence dans le même espace pour voir un objet ou une situation, encore faut-il les distinguer dans une unité et une cohérence qui peuvent être soumises à une description. Voir, c'est aussi reconnaître, c'est-à-dire assimiler à une catégorie de description intégrant l'espace où il se place. La visibilité est donc de l'ordre d'une mise en sens. Une situation devient visible lorsque nous nous accordons sur un cadre commun de description et un sens partagé de la situation.

Qu'en est-il quand ce sens est partagé par un noyau de personnes ? La question ici n'est pas d'être à « l'intérieur » ou à « l'extérieur » de la Boutique.

« La question n'est pas la limite intérieure / extérieure de la Boutique mais l'endroit où ces limites se situent. Les frontières sont ailleurs que dans les endroits classiques, balisés, les frontières sont là aussi décalées. La vision de

la boutique, à part les gens centraux qui constituent la boutique, on doit être les rares à ressentir ça. » (*Claude*)

Une absence de lisibilité – visibilité produit une méconnaissance ou une incompréhension. C'est comme cela que nous pourrions analyser le comportement parfois agressif de certains jeunes aux abords du local de la Boutique dans le quartier de La Paillade, particulièrement lorsque se déroulent des ateliers le soir.

Il serait facile de ranger ce comportement comme la simple manifestation d'une revendication identitaire assignée à un territoire. La façon dont est vue généralement la vie dans les quartiers populaires sous la seule alternative entre anomie (destruction des normes) et rigidité communautaire (enfermement dans les normes) pousse parfois à ce genre de conclusion.

Nous empruntons à une autre grille d'analyse et pensons que chaque séquence de vie possède un cadre de définition. Ces jeunes construisent aussi des cadres amenant à décrire des situations. Nous serions alors plus dans le cas de figure d'un conflit de cadre.

Ce conflit de cadre n'est pas propre aux jeunes. C'est ce que rencontre la Boutique lorsqu'elle amène à défendre son projet comme une situation en mouvement auprès de partenaires financiers qui réfléchissent plus en terme de contrat sur objectif.

De même, le témoignage de cet acteur local, pourtant convaincu de l'intérêt du travail mené par la Boutique, nous semble refléter le point de vue d'un certain nombre de personnes extérieures à la Boutique.

« Extérieurement la Boutique apparaît comme une structure touchant peu de gens, assez confidentielle et peu médiatisée. Le fonctionnement de la Boutique est perçu comme trop intellectuel, très lié à des relations affinitaires. Des prises de position peuvent faire peur aux gens. Il y a une sorte d'ascèse lié à des artistes qui ne supportent pas les conventions sociales liées à l'être et au paraître. Pourtant c'est un lieu singulier de mélange, d'intensité. Sur le plan de l'écriture et de la littérature, ce qui se passe à la Boutique est assez phénoménal. Il y a un respect de l'individu mais comment passer à une dimension collective, ne pas marcher trop en solitaire ? »

« Hormis le travail de François Bon qui a su jouer de son impact, il n'y a pas eu beaucoup d'écho, ça n'a pas fait caisse de résonance. Le travail de la Boutique mériterait d'être mieux connu. Peut être y a-t-il aussi une usure et une nouvelle dynamique serait nécessaire mais on ne perçoit pas une connexion avec la culture populaire, elle ne s'est pas vraiment opérée. Alors que sur le maillage d'un quartier, cela peut être une base importante d'autant que la Boutique n'est pas marquée politiquement. Il serait important que la Boutique reste dans le quartier de La Paillade mais il faudrait plus de relais.

Comment s'ouvrir d'avantage ? Il n'y a pas de lieu culturel sur ce quartier, ni même jamais de fête ici. »¹¹²

Si la Boutique est un lieu public dans le sens où chacun est libre d'y venir, quelles que soient ses origines géographiques ou culturelles, il semble exister un déficit en termes de retours publics, pas seulement sur le plan d'une production, mais plus généralement d'une visibilité. Ce qui contribue à ce paradoxe apparent entre la richesse de l'expérimentation développée et la perception extérieure que l'on renvoie. La médiatisation de certaines actions peut y contribuer mais comme nous le soulignons, la visibilité touche aussi à des mécanismes plus profonds.

En reprenant cette idée de « zone témoin », nous pourrions également évoquer la notion de zone de sensibilisation. Comment rendre visible ce qui est de l'ordre des processus ?

Ainsi lorsque nous proposons le cadre de « l'atelier-résidence » comme mode de description, nous ne prétendons pas restreindre l'ensemble des situations ouvertes par la Boutique à cette unique référence. Cependant dans les dimensions qu'il soulève, les processus qu'il met en visibilité, l'atelier-résidence peut contribuer non seulement à une compréhension de « ce qui se passe à l'intérieur » mais également à une mise en lien avec ce qui se passe ailleurs.

LA DIMENSION DIACHRONIQUE DE LA SITUATION

Si c'est bien autour de processus tels que ceux de création et de transmission que se définit une situation dans le cadre d'un rapport au travail, comment assurer une pérennité de ce cadre recomposé à chaque situation séparée dans le temps et l'espace ?

« Les gens viennent à l'atelier par rapport à une demande intime. Après il se trouve qu'il y a un lien social qui se crée. Il y a quelque chose de plus que l'écriture qui fait venir les participants. Il se passe quelque chose socialement. Impossible de dire si c'est parce que les gens se retrouvent autour d'une pratique ou le fait que l'animateur fasse en sorte qu'il y ait un lien qui se crée entre les gens. Il y a une alchimie entre la demande des gens du rôle de l'animateur ». ¹¹³

A la fois le travail d'écriture s'inscrit dans un cheminement, à la fois il est toujours totalement dans une forme d'expérimentation, de renouvellement ou tout est possible à chaque fois. Chaque situation est un recommencement et pourtant s'inscrit dans une continuité, elle crée un espace qui pousse du milieu sans lien apparent avec ce qui précède et ce qui suit.

¹¹² OCÉNAQ Dominique, Animateur d'une radio locale et directeur d'une école maternelle.

¹¹³ COLSON L., entretien, op. cit.

« C'est le principe de l'improvisation. Dire qu'il n'y a pas de rapport à la durée dans l'improvisation n'est pas non plus exact. Il y a un rapport à la durée, mais c'est un rapport à la durée en tant qu'improvisation. Cela a bien été approché par Bergson dans la différence qu'il faisait entre le temps et la durée. La durée est une auto improvisation permanente, ça ne veut pas dire qu'on fasse son deuil d'un rapport au temps et même d'un rapport au temps chronologique, ça veut dire qu'on mène un travail critique sur cette temporalité aussi. Par exemple sur l'histoire de la boutique qui est une des formes de cette temporalité et par exemple aussi sur l'histoire tout court qui est une des formes aussi de la politique, y compris l'histoire du lieu, l'histoire de ce quartier, l'histoire de la ville, y compris l'histoire de l'évolution de chacun dans la boutique. Le temps n'est pas l'ennemi de l'improvisateur, le temps est le lieu de l'improvisation, mais l'improvisation n'est pas le temps et le temps n'est pas l'improvisation. Ou alors peut être si l'improvisation est le temps, on est dans la musique pure et sans doute le rêve, sans doute l'écriture tend à ça. » (*Hervé*)

Quel rapport à la durée ? Peut être faudrait-il parler de rythme propre à l'expérimentation. Il y a des manières différentes d'exister dans le temps. L'originalité de l'atelier est d'en combiner plusieurs, ajoutant à la richesse de cette mise en situation. Situation paradoxale puisque nous pouvons à la fois dire que l'atelier est « hors temps » (temporalité événementielle), s'inscrit dans une histoire évolutive (temporalité linéaire) et s'ancre dans une histoire originelle (temporalité cyclique)¹¹⁴.

Le repère se définit comme point à l'intersection de deux axes. Un axe vertical temporel (diachronie), un axe horizontal spatial (synchronie). A travers cette fonction de repère l'événement tisse ou retisse une trame historique, il assiste à une construction fructueuse d'une histoire individuelle et collective. En d'autres termes, l'individu acquiert une dimension historique. Dans une prise de conscience à travers des événements, il construit une carrière.

Le terme *carrière* ne se résume ni à un parcours professionnel, ni à une vision stratégique ou utilitariste (carriérisme). Il englobe l'ensemble des éléments de la vie d'un individu évoluant en interaction avec d'autres dans des *situations* changeantes. Ce parcours suit rarement aujourd'hui la linéarité d'une trajectoire qui serait jalonnée d'une série de statuts et d'emplois clairement définis. Le parcours décrit plus une série de tentatives et d'expérimentations contribuant à construire son propre cadre d'expérience. La carrière décrit donc pour l'individu la possibilité de concevoir son existence comme une totalité où chacune de ses expériences prend un sens.

Dans ce cheminement la condition de « jeune » est souvent présentée sociologiquement comme un entre-deux. Il y a ce qui est propre au rythme de l'adolescence, celui des rites de passage et d'initiation. Et il y a ce qui est de l'ordre de l'identité renvoyée aux jeunes uniquement comme appartenance à

¹¹⁴ Nous reprendrons ici la typologie proposée par Louis Quéré : Le schème linéaire, le schème cyclique et le schème proprement événementiel.

un groupe. On parlera des « jeunes des banlieues », de « jeunes immigrés », des bandes de jeunes, des jeunes ceci, des jeunes cela. Les jeunes ne sont généralement vus qu'à travers une appartenance jusqu'à l'industrie culturelle, études de marché à l'appui qui produit des mouvances stylistiques par catégorie de jeunes.

Entre le jeune souffrant vu uniquement en terme de manque, le jeune en bande vu uniquement en terme d'appartenance et le jeune consommateur vu uniquement en terme de pouvoir d'achat, on peut supposer que d'autres dimensions plus riches existent.

Débarrassons nous aussi de l'a priori qui sous-tendrait que les jeunes s'inscrivent essentiellement dans une culture orale et audiovisuelle, se sont d'ailleurs les mêmes préjugés qui prévalent pour les milieux populaires.

A partir du moment où un sens émerge d'un travail sur une matière en particulière artistique qu'elle soit littéraire ou non, un engagement dans une activité créatrice se produit autour des mêmes plaisirs, désirs et difficultés.

La série d'événements propre à des expériences aiguise une perception, exacerbe une sensibilité, elle informe sur les situations vécues. Elle acquiert son identité, sa signification, sa symbolique, elle se socialise comme événements dans un monde social, dans un ensemble de pratiques, de représentations.

Il n'est peut-être pas surprenant que le principal travail engagé avec des jeunes au sein de la Boutique et qui produisit le livre phobos soit d'abord un travail sur la mémoire.

« Leur projet c'est qu'un livre soit publié sur phobos et à la rigueur pour qu'il soit publié, il voulait bien l'écrire. témoignage et revendication. On a envoyé un bulldozer sur notre enfance en nous disant qu'elle n'était pas belle. » (*Line*)

Si nous partons de la définition première du patrimoine, des éléments du passé qui méritent d'être conservés, le patrimoine ne se limite pas à la seule conservation des beaux-arts et même au patrimoine artistique, architectural ou monumental. Le problème est moins l'accès à la culture mais la réappropriation d'un patrimoine commun.

Le patrimoine concerne également les éléments de la vie culturelle qui ont orienté l'évolution de notre société. Par exemple le patrimoine ouvrier fait partie de cette histoire commune qu'il s'agit de garder en mémoire. En considérant ainsi le patrimoine comme production humaine nous évitons toute hiérarchisation.

Ne pas séparer transmission et création permet d'inclure pleinement dans la culture populaire des émergences récentes (sur l'échelle historique) présentées habituellement comme une " culture de jeunes " en rupture avec le passé,

ournée vers l'industrie culturelle nord-américaine ou une " culture de banlieue " issue des immigrations en rupture avec le patrimoine culturel de ce pays.

« La troisième génération issue de l'immigration a tendance à quitter de manière rapide le milieu d'où elle vient et à perdre sa mémoire et la société fait tout pour qu'elle perde sa mémoire, ils ne sont acceptés que si il y a une perte de mémoire et c'est pour ça qu'il y a une difficulté parce que les mouvements d'éducation populaire, de culture populaire meurent à cause de ça, c'est au prix d'un abandon assez terrifiant de sa propre richesse culturelle que l'on arrive, et encore, à être intégré Ce que nous n'avons pas su c'est renouveler les points par lesquels passent l'intégration et l'insertion. »(René)

Loin de participer à une muséification ou folklorisation d'un mouvement populaire, ce travail vise à mettre en lumière une totalité à travers une mise en lien historique de différents éléments. Il s'agit de comprendre comment ces dimensions se réactualisent par le sens qu'elles donnent à la vie d'aujourd'hui. En cela la jeunesse des milieux populaires possède un rôle messianique. Entre passé et avenir, les situations créées par les jeunes ne représentent pas un entre-deux, travailler sur ces situations permet au contraire de mettre en lumière un continuum. Ainsi la tradition n'est elle pas simplement la mise au présent d'éléments du passé mais la mise en œuvre d'un travail de transformation à travers des processus de transmission.

ÉVALUATION

Les notions de visibilité et de lisibilité des situations renvoient aussi à la question de l'évaluation. Puisque l'évaluation « donne de la valeur », elle met en lumière ce qui semble être important. Mais quelle tentative d'objectivation peut nous prémunir de tout jugement de valeur ? Tout dépend de l'objet d'évaluation. Si l'objet porte sur les conséquences des processus nous entrons dans une catégorisation selon des champs spécifiques (champ de l'art, du social, de la culture, etc.). Nous pourrions alors nous interroger sur la condition objective du jugement puisqu'ici ce n'est pas la science qui construit un objet, elle traite un objet déjà construit par les catégories d'interprétation et donc par les jugements de valeur appartenant aux champs respectifs. Autrement dit, nous sommes déjà dans un discours sur l'art ou le social même si celui-ci se drape d'un jargon « scientifique ». Ainsi le travail de la Boutique produit-il des conséquences sociales ou artistiques ? Nous sommes dans le référentiel propre au champ social et artistique censé qualifier cette production.

Par contre il pourrait être intéressant de travailler sur les référentiels mis en place par les professionnels concernés dans leurs champs respectifs. Comment s'opère du côté artistique le jugement sur une œuvre ou une production littéraire. Comment s'effectue sur le plan social l'évaluation pour le travailleur social sur le cheminement d'un individu suivant les ateliers, ou sur le plan pédagogique pour les professeurs sur le parcours de l'élève.

« Il y a tellement de personnes en souffrance et dans la précarité que le temps de répondre aux premiers besoins qui sont les besoins de maintenance, que l'atelier d'écriture est considéré comme secondaire et superficiel. Alors que nous avons envie de dire il n'y a pas d'urgence. L'atelier nous permet de réviser un petit peu l'image qu'on peut avoir des personnes, on est pas là du tout que pour faire des évaluations de valeur, on est là pour faire des évaluations sociales si besoin est, des évaluations ensuite avec un médecin , ça nous permet en tant qu'humain au niveau du transfert dans la relation, de réévaluer notre façon de voir la personne. Les personnes qu'on croit totalement démunies qui nous offrent là pendant deux heures les moyens de voir qu'elles ont des capacités, elles ont du talent. C'est l'occasion d'offrir un autre visage que le visage d'une personne en souffrance. Il y a moyen d'en tirer profit. Par exemple quand la personne fait des efforts de présentation pour se présenter à l'atelier d'écriture, et que le soir toute l'équipe bénéficie de ce mieux être, c'est intéressant ça participe à la dynamique de remobilisation qui est dans la mission du foyer. Il y a des gens qui au terme des six mois ou trois mois ou un an d'atelier d'écriture ont pris une grande décision dans leur vie et là on sort de l'inaction, on sort de la survie, on sort du fait de subir sa vie au lieu d'agir sa vie et il y a des personnes qui ont retrouvé des forces, c'est un début d'une démarche thérapeutique en tout cas. » (*Soazig*)

« Mesurer l'impact est impossible, sinon ce serait du pouvoir. Je mets quelque chose en place, je ne sais pas la dimension que ça peut prendre. Demain peut-être ça s'arrêtera, ou prendra une dimension phénoménale. Je crois qu'il a des questions de compétence. Moi, je suis demandeur que l'on est des réunions, un travail d'évaluation notamment avec Soazig. Et je crains que l'on ne joue à l'apprenti sorcier en matière sociale. Je me souviens de gens qui venaient à l'atelier l'an dernier qui ont voulu faire des choses avec des SDF mais ça a été catastrophique. Je ne m'occupe que d'écriture. Et si je m'occupe d'autre chose, je le fais de manière libre, dégagée et sans devoir. L'Avitarelle, j'y suis investi parce que je sais que je peux avoir des textes très forts. C'est une sanction. Si je n'arrive pas à des textes forts, je remets en question mon activité donc l'atelier. Un écrivain existe par ce qu'il fait. Or un écrivain est en grande partie langage. Donc, s'il existe par ce qu'il fait et qu'il est langage en grande partie, on peut penser que quelqu'un dans le mutisme n'existe pas ou du moins existe peu ou n'existe pas autant qu'il existerait que si il développe son langage. »¹¹⁵

Mettre en relation les personnes concernées pour confronter les points de vue, nécessite aussi de décloisonner les appartenances professionnelles et dépasser la simple vision utilitariste d'un atelier.

« On a fait une réunion pour les professeurs, pour leur parler de l'atelier, il n'y a pas eu grand monde. Nous avons invité tous les professeurs à venir et même le Principal qui a dit qu'il viendrait, nous les avons invités à venir et à participer, même ponctuellement, ils ont dit qu'ils viendraient mais jusqu'à présent personne n'est venu. Il y a deux ans il y a eu une collègue qui est venue une fois, et en fait je crois qu'elle venait surtout pour voir ce qu'elle pourrait piquer et utiliser dans son cours, elle n'est pas vraiment venue pour voir comment les enfants réagissaient, elle a trouvé que c'était intéressant, elle n'est pas revenue, elle m'a dit que c'était bien que ça l'avait intéressée qu'elle reviendrait et je ne l'ai jamais revue. Mais je crois que les profs quand ils sortent, ils sont crevés, ils ont des copies à corriger, des cours à préparer, et ils n'aspirent qu'à une chose c'est de rentrer chez eux et faire ce qu'ils ont à faire pour le lendemain. Je crois que le problème des intermédiaires est important aussi. » (*Françoise*)

C'est compliqué cette histoire là de faire passer une expérience à des gens qui connaissent pas ce qu'est un atelier d'écriture, de faire passer de quelle façon ça se passe, de quelle façon ça se produit, pourquoi les textes existent, les expliquer en atelier c'est facile ; je dirais que la pratique est plus facile que l'exposition de la pratique ou alors il faudrait ajouter, ajouter, ajouter. On arrive pas à faire passer nos acquis, on arrive pas à le faire passer mais parce que exposer les acquis ça voudrait dire reposer tout. Le mieux serait de faire un atelier d'écriture avec les personnes concernées pour les sensibiliser. A ce moment là on pourra que mieux en avoir les

¹¹⁵ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

questionnements et les enjeux, il y aura plus de facilité d'exprimer, une fois que les gens comprennent par ce moyen là. » (Jean-Paul)

Référentiel

D'une approche par chapitre professionnel, peut être pouvons passer à un référentiel ouvrant à un échange de ces points de vue dans un même espace relationnel. Le référentiel ne définirait donc pas un champ relationnel entre acteurs compétents dans leurs domaines. Ce qui devient important, c'est la qualité des relations entre population, artistes, chercheurs, opérateurs culturels... dans un continuum temporel et spatial, non le jugement établi.

Ce n'est pas parce que pris individuellement chacun des acteurs en présence manquerait de compétence ou de clairvoyance mais parce que le principe de base de l'élaboration d'un nouveau référentiel est ce travail relationnel lui-même.

Le propre du référentiel est que la somme des regards conjoints ne suffit pas à définir la totalité d'une situation. Il peut s'agir d'une situation de transmission ou de création ou plus généralement d'un rapport au travail tel que nous le rencontrons dans la pratique d'atelier ou de résidence artistique.

Pourquoi cette nécessité relationnelle ? Parce que les paradigmes classiques dans chacun des champs respectifs (art, sociologie, action culturelle, action sociale etc.) ne correspondent plus ou ne suffisent plus à décrire la réalité. Les discours que nous entendons sur le thème de la « fin », la fin de l'art, la fin de l'histoire, la fin du travail, confirment par la négative notre incapacité à capter le renouvellement des formes.

L'instauration d'un nouveau référentiel conduit à un espace de reformulation et d'expérimentation où s'exerce un jeu de tensions et de contradictions, où peuvent être posés des enjeux.

Le projet de la *Boutique* ne correspond à aucune commande directe. Le projet ne semble tenir que par la nécessité de redéfinir un rapport au monde en mutation, et de réactualiser la question du sens.

Une attente s'inscrit plutôt dans un ordre normatif, un horizon d'attente qui oriente notre manière de voir une expérience et nous inscrire dans une action. Comment cette attente est-elle compatible avec l'idée d'expérimentation et de processus qui appartient à autre ordre et tenterait au contraire à poser des ruptures par rapport aux attentes ? Nous sommes à l'opposé d'un « pacte ».

Déplacer la nature de la relation nouée autour d'un pacte signifie la recherche d'un autre type de référentiel pour comprendre, qualifier et juger l'action.

A la différence d'autres structures qui font chaque fois la même chose, nous chaque fois on se donne le mal de faire un prototype, d'essayer de voir si on s'est posé toutes les questions qui étaient relatives au problème et après on a une réponse qui n'est pas celle que normalement tout le monde est censé

avoir dans le cas de figure. On se retrouve avec beaucoup plus d'idées inexploitées parce qu'on a pas le temps. Cela m'oblige à me poser des questions qui ont nourri pas mal mon travail de graphiste. Par exemple, on m'a demandé de faire des affiches avec que des textes, les affiches ça ne se fait pas avec des textes, c'est un objet graphique qui n'existe pas. (Claude)

La Boutique elle-même est-elle un lieu culturel ou social. Faut-il séparer ces deux champs pour évaluer correctement une situation ? Tout nous y pousse en commençant par les modes de financement. D'autre part, en quoi cette « évaluation » sert la connaissance de ce qui se passe réellement et nous informe sur le monde contemporain ? Nous pourrions essayer de mesurer en termes artistiques et sociaux les conséquences d'un travail sur la matière, quantifier une production. Les bilans d'activité des structures sociales et culturelles sont jonchés de tels chiffres, souvent gonflés afin de permettre une reconduite des financements.

Pérennité et expérimentation

Comment le projet s'extrait-il de la pression sociale (représentée habituellement par la commande institutionnelle) et échappe-t-il au fractionnement entre différents champs d'activité pour développer sa propre cohérence ? Est-ce que les institutions sont capables de répondre à cette nouvelle cartographie des relations humaines, des modes d'organisation et des manières d'être lorsque nous évoquons l'apparition ou la construction de « nouvelles formes » ?

« Le projet de la Boutique d'Écriture, par son caractère expérimental, demande tout à la fois une forte affirmation (il n'y a pas d'expérience sans hypothèse) et une forte confrontation. Or plus la Boutique d'Écriture devient utile, ancrée, reconnue par ses partenaires, moins elle est mise en doute, ébranlée, contredite, donc vérifiée localement. Le réseau devient donc le lieu primordial de déstabilisation, le dehors, le chaos qui génère le mouvement. »¹¹⁶

Capacité d'ouverture, de remise en cause, de souplesse, d'adaptation Le travail de création, le développement de processus n'est il pas rendu possible justement parce qu'au départ « on ne demande rien », on sort des présupposés sociologiques, psychanalytiques, esthétiques... Ni pompier, ni thérapeute, l'engagement et la responsabilité de l'artiste se situeraient ailleurs, où on ne l'attend pas.

« Il est irresponsable de dire à un artiste, "Regardez, il y a le feu par là, allez-y et allez-y seul"., l'artiste risquait de se retrouver tout seul, sans ce collectif humain, social, d'accompagnement et dans ce cas, ça ratait. Parfois, c'est le culturel qui fonctionnait et le social qui ne répondait plus, parfois c'était dans l'autre sens. En tout cas, il ne faut jamais envoyer l'artiste au milieu pour voir

¹¹⁶ Document Boutique d'Écriture, 1998.

comment ça fait et essayer de faire bouger les choses sans cet accompagnement indispensable, que ce soit des enseignants, des formateurs ou tout autre type d'acteurs sociaux. »¹¹⁷

Il n'y pas de commande type qui correspondrait à un mode particulier d'intervention, qu'il s'agisse d'une commande institutionnelle portant sur une dimension sociale ou celle du marché de la littérature touchant au mode de production et de diffusion.

« Il existe tellement de dispositifs pour travailler avec des exclus, le risque est de travailler là puisque c'était là qu'étaient les offres. les commanditaires etc. Je ne suis pas convaincu que l'on puisse grand chose socialement avec l'écriture. C'est quand même pas très sérieux de croire que l'écriture va arranger les problèmes. A ce moment là, il y a quelque chose qui ne va pas. Il y a un malentendu complet. Pas de la DRAC, je crois qu'en ce moment il y a un tournant. J'ai l'impression que ce discours de réinsertion etc. les gens commencent à se rendre compte que c'est un peu du pipeau Si l'écriture ne fait pas ça, à mes yeux elle fait plus. »¹¹⁸

« Toutes les expériences ont un avant et un après, mais toutes n'ont pas la même durée qui est inhérente à certains types de dispositifs. Les espoirs que cela soulève, les possibles que cela ouvre sont aussi inhérents à chaque dispositif, en particulier à la médiatisation de chacun. On en revient à une logique de dispositifs. L'important, c'est que dans cette logique, il y ait une multitude de partenaires différents. »¹¹⁹

La Boutique est au creux de ce questionnement puisqu'elle se place au centre d'un jeu de relations par l'exigence artistique et l'appartenance à l'éducation populaire et comme mode de diffusion d'une production artistique. Différents exemples comme l'existence d'ateliers ouverts d'écriture au foyer de SDF de l'Avitarelle ou dans des collèges démontrent qu'il est possible d'organiser une relation triangulaire sans pour cela déroger aux principes fondamentaux qui animent la Boutique.

« Il est arrivé qu'il y ait eu des actions avec des éducateurs. La relation qui peut se faire avec les éducateurs, c'est plus sur une orientation de public, sur une personne qui a des problèmes avec l'écriture... Mais la spécificité de la Boutique est de ne pas avoir de public spécifique. »

« Notre discours forcément va être adapté selon l'institution à laquelle on s'adresse parce que l'on est à cheval sur l'éducation, parfois le social. Avec le FAS, l'accent est porté sur notre action sociale, avec la DRAC sur les pratiques culturelles. Dans sa pratique, en fait la Boutique ne fait pas du travail social même s'il existe. L'objectif est avant tout culturel. »

¹¹⁷ ETCHETO, Nadine, *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998, p.1008

¹¹⁸ COLSON L., entretien, op. cit.

¹¹⁹ COLSON L., *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998.

« Je pense que presque 20 % de mon temps de travail est d'aller chercher les moyens de travailler. C'est complètement aberrant ! Le financement des collectivités locales permet généralement de payer ses charges de structure (loyer, chauffage...). Et ensuite l'association va chercher des budgets pour ses actions. Les charges de structure sont assurées. Toute la structure marche par le financement des projets (salaires, mates...). Le problème est d'arriver à ce que notre projet se fasse avec sa propre cohérence et qu'ensuite on s'adresse à différents financeurs mais à partir d'un projet préétabli. Actuellement, il y a une logique des financements qui veut éviter la fonctionnarisation des actions des associations qui fonctionneraient avec des budgets permanents.. l'intention est louable sauf qu'en réalité c'est l'inverse qui se fait. Comme vous devez financer toutes vos actions, projet par projet, que ces projets ne prévoient pas les charges de structure, or les projets ne se font pas avec des gens à poil dans la rue, il nous faut des ordinateurs, le chauffage, le téléphone... pour agir il nous faut de l'équipement et du temps de travail qui n'est pas directement le projet qui est ton travail de secrétariat et de la comm. qui est très difficile à évaluer projet par projet. Donc, on est obligé de chercher 2 fois plus de projets pour pouvoir en financer un. Vous êtes obligés d'avoir quelqu'un qui va monter, négocier à longueur de temps des projets et donc en fait vous générez un mi-temps qui quasiment est un mi-temps commercial, chargé de projet. Alors que l'on pourrait consacrer ses heures de façon beaucoup plus fécondes à l'action. Si 20% du projet structurel était pris en compte. »¹²⁰

Depuis le début des années 1980, les modalités de financement poussent à assimiler lieux et actions sous l'aspect de projets ou contrats sur objectif. Le début de la politique de la ville datant de cette époque est un modèle du genre contribuant à une assignation des champs professionnels et des territoires.

« On entend de façon régulière que la culture a un rôle à jouer dans la thérapie sociale. Les effets désastreux qu'a pu avoir cette apparente continuité entre un discours politique de gauche fort sur l'égalité d'accès à la culture, repris maintenant par cette notion de démocratisation de la culture, et ce passage au milieu où apparemment on dit la même chose - les artistes doivent aller vers le peuple - mais où en fait, derrière cette continuité du discours, on sait qu'il y a un vide et de la démagogie et en fin de compte, une fracture qui n'est plus sociale mais culturelle on parle de ce que font les écrivains, non plus par rapport au monde du travail mais par rapport aux exclus. »¹²¹

« On ne peut plus aujourd'hui se contenter de ce côté un peu éphémère de sensibilisation, remobilisation, questionnement, etc. Il se pose la question des lieux alternatifs. Alors, si on va vers cet alternatif-là, il faut que tout bouge et prenne la décision d'accompagner dans la durée avec des Collectivités Locales qui peuvent dire tantôt oui, tantôt non. Après tout, pourquoi ne jouerait-on pas la pérennité ? C'est notre mission, aussi. C'est une manière de

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ ETCHETO, Nadine, *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998.

faire des choix politico-budgétaires et de justifier le budgétaire par le politique. Cela peut être notre manière, à nous, de nous engager et de donner des réponses. »¹²²

« Je me souviens du programme au moins tri annuel qu'on pouvait signer avec les villes, aujourd'hui, on ne peut signer que des programmes annuels et encore, toutes les actions que nous menons ça demande du temps, ça demande de la persévérance, ça demande de l'évaluation, ça demande de l'accompagnement et puis d'une année sur l'autre ce n'est pas renouvelé. »
(René)

¹²² Ibid.

PROCESSUS DE TRANSMISSION ET DE CRÉATION

Que nous abordions la situation sur un plan synchronique ou diachronique, la définition d'un cadre d'activité commun offre la possibilité de mettre en visibilité les processus propres au travail sur la matière et aux formes. Ceci permettrait de réunir les dimensions de l'atelier-résidence et de l'éducation populaire en partant des processus eux mêmes, non de leur conséquence.

Nous plaçons volontairement la recherche sous l'égide de la connaissance, une connaissance partagée — répondant à la question « comment être au monde et pouvoir le décrire » — à laquelle devrait aboutir toute mise en visibilité. Nous ne sommes plus alors dans l'ordre d'une causalité mais du processus.

Ainsi les notions de situation, de processus et de cadre représentent pour nous des outils d'une évaluation. Elles nous permettent d'accéder à la matrice des situations dans le mouvement même qui les constitue avant toute catégorisation dans un champ spécifique. Seule manière à notre avis d'accéder à ces espaces. Parce que « neutre » dans le sens non catégoriel, l'ouverture de ces espaces nous informe sur l'évolution des champs artistiques et sociaux. En effet comme nous le soulignons en évoquant l'idée de nouveaux référentiels, il n'est pas possible de partir par exemple du champ de la culture pour qualifier l'émergence de la culture. Par contre en débutant d'un contexte interactionnel et processuel, nous ne sommes pas dans l'a priori social ou culturel et ainsi nous pouvons mieux cerner en quoi une situation provoque des conséquences sociales et culturelles.

L'idée d'atelier résidence représente à ce titre un cadre modèle. Ce n'est pas l'appartenance territoriale, sociale, culturelle qui le définit mais le mode de connaissance des personnes qui y participent. L'atelier-résidence n'est pas tributaire d'un lieu, il crée un espace « interstitiel » sur le plan de la géographie urbaine, socioculturelle et institutionnelle et met ainsi en visibilité dans sa dimension synchronique et diachronique une situation.

S'il y a une relation de proximité entre un environnement socioculturel et la production d'une situation, ce n'est pas une causalité directe et linéaire mais un jeu de correspondances circulaire, un volume à plusieurs dimensions. Pourtant c'est souvent l'inverse qui est présenté pour décrire les faits. L'explication causale qui domine largement, surtout dans le champ social.

L'approche en terme de processus offre la possibilité d'aborder une situation comme totalité en travaillant par exemple sur la synergie entre processus de transmission et de création, de sensibilisation et de diffusion.

« C'est jamais gratuit d'écrire ou même de lire, la recherche c'est se poser des questions, ce qu'il y a de bien dans l'atelier d'écriture, et c'est ce que j'ai découvert au début, tu es obligé de transmettre ton savoir et pour transmettre ton savoir tu es obligé de le posséder et donc quand tu dois le transmettre tu te remets en question et tu comprends bien mieux ce que tu connais et tu arrives mieux à le diffuser parce que tu arrives mieux à l'analyser, à trouver tous les coins et les recoins et en fait sorti de ces ateliers d'écriture, j'en connaissais beaucoup plus sur l'écriture qu'avant de les commencer, rien que par le fait d'être obligé de trouver les mots pour expliquer ce qu'était l'écriture. » (Joël)

Nous nous attacherons dans un premier temps aux processus de transmission et de création. C'est sur le lien entre ces deux processus qui nous semblent inséparables dans la définition d'une situation. Ainsi pouvons nous réunir à la fois la démarche artistique et celle de l'éducation populaire, habituellement opposées lorsque nous traitons de la conséquence de ces démarches.

Nous pouvons effectivement réunir dans une cohérence une double exigence ou excellence : l'exigence d'une intervention artistique, privilégiant le travail sur la matière plus que le travail sur l'individu et l'exigence d'une action en éducation populaire privilégiant plus le travail sur l'individu que sur la matière.

« J'ai souvent eu l'impression qu'il y avait deux sortes de pédagogues, je sais bien que les deux peuvent être mêlés chez certains pédagogues, certains qui pensent avant tout aux élèves et d'autres qui sont centrés sur la matière enseignée. En ce qui me concerne j'appartiens assez volontairement et rigoureusement à la deuxième catégorie. Je suis responsable de la matière transmise, je ne suis pas responsable de qui reçoit cette matière. Je travaille dans la matière, je ne travaille pas chez les gens. Alors qu'est ce que je fais, que ce soit à Montpellier, à Ouchda, à Marseille ou à N'Djamena, je travaille de la même manière ma matière et travaillant ma matière ça crée des effets et ces effets, les gens s'en emparent et là naît une autre boutique d'écriture. Mais au moment où ils s'en emparent, je passe le relais à la structure, je passe le relais à Line, je passe le relais aux associations de support, je passe le relais à toutes ces choses là, choses pour lesquelles je ne me reconnais pas pleinement ... je passe le relais. Je ne suis en aucun cas comptable des gens qui sont dans les ateliers que ce soit à Ouchda, à N'Djamena, à Montpellier ou à Marseille, je suis comptable du travail de la matière de l'expérience d'écrire, rien d'autre. » (Hervé)

« Tout est réalisé avec les gens et non pour les gens. A la boutique, il y a constamment une réflexion par rapport aux actes que l'on fait. On se demande toujours pourquoi on fait ça, quelle est la démarche à l'initial de toute action. Si on ne faisait que de l'animation, ça serait très facile. C'est une affirmation nécessaire - fondatrice de l'acte pédagogique - qui propose de conduire l'autre dans un territoire dont il ne soupçonnait pas l'existence. » (Line)

Si l'artiste place au centre le travail sur la matière et l'éducation populaire s'intéresse à l'individu qui travaille sur cette matière, cette apparente dichotomie est dépassée lorsque nous nous plaçons dans un même et unique rapport au travail. Nous partons des processus de création et de transmission que génère ce rapport sans nous préoccuper d'une catégorisation initiale de la situation dans un champ social ou artistique. Nous pouvons ensuite sereinement chercher à comprendre comme la Boutique en tant que cadre de visibilité de cette situation peut tirer des enseignements sur le plan d'une éducation populaire en s'attachant à trois dimensions : l'individuation, la socialisation et l'intégration.

INDIVIDUATION

L'individuation est «le processus psychologique qui fait d'un être humain un «individu» — une personnalité unique, indivisible, un *homme total*» (Jung, *The Integration of the Personality*).

Mobilité

Outre cette manière de se distinguer et de s'affirmer en tant qu'individu, l'individuation traduit une prise de conscience d'un cheminement intérieur et d'un cheminement parmi d'autres. Ce que nous nommons plus haut « carrière ». Sachant que cette autonomie, cet accomplissement de soi, ce principe d'auto-organisation n'est concevable que dans la réciprocité de soi aux autres et de soi au monde. La dimension d'éducation permanente n'a de sens que dans un projet de société.

Il existe effectivement aussi une idéologie de l'auto-formation propre à la surmodernité et son penchant ultralibéral qui commande à l'individu d'être autonome, en continuelle mobilité face aux situations professionnelles nouvelles et qui se traduit en terme économique par la flexibilité de l'emploi, l'évaluation continuelle des projets individuels, chacun étant sommé de décréter un projet de vie quasiment dès l'enfance...

« Ce qui est en train de poindre comme modèle humain un petit peu c'est quelqu'un qui à la fois est capable de grandes compétences techniques mais en même temps de grande fragilité culturelle. On risquerait d'aller vers une société avec des personnes qui mettraient en avant leurs compétences techniques plutôt que la fragilité humaine et leur conscience humaine et je ne vois pas d'autres moyens que la culture pour pouvoir l'exprimer, surtout la culture non pas dispensée, mais la culture qui appelle du génie créateur qui nous met dans des situations de fragilité extrême qui nous met en rupture, qui nous met en difficulté et donc en situation de nous poser une grande question existentielle. » (*René*)

« Transférabilité », « portabilité », « adaptabilité », ces injonctions d'évaluation et d'auto-évaluation des compétences sous le couvert d'un

discours sur l'autonomie, de « l'individu-citoyen-acteur-de-sa-propre-vie », cache ce que Le Goff nomme une *barbarie douce*¹²³. Ce qui n'est que la reprise en fin de compte des revendications des années 1970¹²⁴ est mis au goût du jour au service d'une simple technique de management et de gestion cynique des ressources humaines. Quelles réponses oppose l'éducation populaire ?

« Il y a déjà ça, définir ce qu'est l'éducation populaire. Pour moi l'éducation populaire c'est le système parallèle qui a permis de développer tout ce qui est culturel et éducatif au niveau des problèmes d'illettrisme plus le développement de la culture. Tout cela est sorti de 1945, à la création de Peuple et culture, maintenant après plus de cinquante ans d'existence, il y a des gens qui te diront l'éducation populaire est arrivée à son terme, il faut évoluer et faire autre chose. C'est une remise en question qui devrait se faire. » (Joël)

« Il ne faut pas tomber dans le recollage de morceaux mais essayer véritablement de réinjecter du projet, y compris de l'idéologie, que les gens se repolitisent, se recitoyennisent, sur le long terme, Peuple & Culture peut faire ça peut être et ça ne passe pas par du bourrage de crâne, il faut trouver d'autres façons pour dire aux gens que le politique c'est important, là on part dans du marché de l'économie et tout le monde va y rester sur le carreau si on laisse tomber la pensée, le politique. La Boutique d'Écriture n'est pas une fabrique de petits robots ni non plus d'excités, ça donne à réfléchir et c'est bien aussi d'avoir vécu ça, d'avoir vécu d'être dérangé dans l'écriture, ça fait des citoyens. C'est l'apprentissage de la contestation, de la liberté, de la remise en cause de ce qui est établi. » (Sophie)

« La véritable éducation, c'est l'éducation à l'autonomie, et là je crois qu'il y a encore beaucoup de progrès à faire, éduquer les gens à être capable de se prendre en charge, à pouvoir s'insérer demain dans la société, à perdre cette peur que nous avons tous lorsqu'on est dans les ateliers. Ca c'est l'apprentissage du jugement. » (Dora)

« Les ateliers d'écriture se fixent pour objectif principal d'aider à se réapproprier la langue au travers d'une pratique artistique posant des enjeux esthétiques et ouverte à un public hétérogène. Derrière cet objectif de réappropriation de la langue se cache l'idée que la langue appartient à tout le monde (ou, tout au moins, qu'elle le devrait, y compris dans la multiplicité de ses registres), qu'il faut, dans cette perspective, combattre un système dual dans lequel l'écrit est l'apanage de certaines élites et l'oral est considéré comme le média du "populaire". Plus globalement, il s'agit d'affirmer que le partage des savoirs est l'une des conditions premières du partage des pouvoirs,

¹²³ LE GOFF J.-P., *La Barbarie douce. La modernisation aveugle des entreprises et d'école*, La Découverte, 1999.

¹²⁴ « L'éducation et la formation permanentes ont pour but, dans un premier temps, de permettre l'accession à l'autonomie et à l'autogestion de tous ceux qui ont vécu depuis leur naissance dans une dépendance infantile à l'égard d'un chef ou d'un subordonné, sur le lieu de travail, en famille, ou dans les organisations politiques ou syndicales » (*Nous sommes en marche. Manifeste du Comité d'action Censier*, Seuil, 1968, p. 45).

idée omniprésente dans les actions de la Boutique. L'exploration de la langue représente, en outre, un moyen de résister aux idéologies dominantes, une forme de pouvoir sur soi, sa pensée et, partant, sur son environnement. Enfin, c'est l'incarnation de l'un des fondements de Peuple et Culture: la revendication d'une culture qui se nourrit de la vie, d'une connaissance qui se développe aussi à partir des savoirs (savoir-faire et savoir-être) des acteurs du quotidien. »¹²⁵

« Une pratique personnelle en-dehors d'une logique de compétition est quelque chose de très important, le loisir ou l'éducation ou l'épanouissement. Ça peut être la culture dans le sens de mettre au travail, de modifier, de transformer, de changer... On pourrait le mettre dans un parcours, mais ça en France c'est une révolution, je le mettrais bien dans une reconnaissance quasi officielle d'un parcours, mais il faut laisser les acteurs et les participants libres de se réaliser comme ils veulent. Par contre les parcours on peut donner les conditions sine qua non et puis labéliser le parcours, on sait qu'on est parti de là, on analyse un peu ce qu'on a fabriqué et où on est arrivé, y compris par exemple filer un diplôme symboliquement ou une reconnaissance du parcours qui a été fait et le reconnaître au plan professionnel par exemple. Ce qui est intéressant ce n'est pas tellement ce qui est écrit, encore qu'on a vu des choses très fortes mais se sont les démarches, se sont les situations vécues, ils se sont mis à nu, ils se sont fragilisés et ce n'est qu'à partir de là qu'ils ont pu comprendre les textes qu'ils avaient lus et je crois qu'il faut passer par l'expérience. Il faut se questionner autour de ces deux outils, que sont l'auto formation et l'entraînement mental nous ne sommes toujours pas arrivés à opérationnaliser l'entraînement mental peut être parce qu'on arrive pas à trouver l'expérience qui nous permettrait d'opérationnaliser. » (*René*)

« L'autoformation constitue l'orientation pédagogique générale et partagée mais il n'y a pas, aujourd'hui, en ce qui concerne les pratiques de lecture-écriture, de méthodologie formalisée permettant, comme c'était le cas avec l'entraînement mental, de transformer ce principe en modalités concrètes. L'entraînement mental a été conçu pour répondre aux problèmes que pose l'apprentissage pour des personnes très faiblement scolarisées. On a assisté depuis à une forte élévation des niveaux scolaires qui a eu tendance à faire perdre de vue cet enjeu. »¹²⁶

« Comment mettre en place un outil qui permette effectivement de mieux cerner tous les problèmes de raisonnement logique qui se posent aux jeunes notamment dans les quartiers mais pas que dans les quartiers parce qu'un certain nombre de jeunes sortent du système scolaire sans grand système d'analyse. On les gave trop de contenu et pas assez de démarche. Ils n'ont pas eu la possibilité de développer une expérience d'eux-mêmes, c'est une intelligence passive. Le système scolaire n'a peut être plus le temps de

¹²⁵ BEAUMONT C., VIVODTZEV C., op. cit., p.41.

¹²⁶ Ibid p.68.

l'expérimentation. Pour moi l'acte créatif ou créateur c'est l'acte par lequel on se met à entreprendre, on se met à gamberger et à se projeter. Ils sont fragilisés, ils ont plein d'expériences, y compris amoureuses, sexuelles, etc. qui les amène à se repositionner, à se responsabiliser dans l'acte de création artistique on est un peu pareil, on doute, on se projette, on imagine, on se fragilise parce qu'on se met en avant, on est en rupture. ça peut être se mobiliser sur l'envie de faire quelque chose de bien précis. Ce qui caractérise notre société aujourd'hui c'est que quand même le pouvoir de faire est pratiquement confisqué par une minorité. Nous avons des jeunes gens qui depuis qu'ils sont à l'école jusqu'à l'âge adulte qui ont très peu la latitude de pouvoir exprimer leur talent créatif et qu'un autre acte de travail basique de l'éducation populaire serait effectivement de favoriser cette expression, de permettre aux gens de pouvoir exprimer quelque chose, créer quelque chose, se mettre en situation d'acteurs. L'éducation populaire doit pouvoir être effectivement l'agent de médiation qui rend possible la création, quand je parle de médiation entre ceux qui généralement confisquent la capacité, la possibilité de faire et ceux qui ne peuvent pas faire. Nous sommes des passeurs, nous favorisons les passages entre les uns et les autres. » (*René*)

Validation des acquis

Mais est-ce que la question est de trouver de nouveaux outils ou dépoussiérer d'anciens que l'on appelle cela auto-bilan, auto-formation, auto-orientation, auto-évaluation ou autres « autos » ? Ne retrouvons-nous pas ici les exigences académiques de vérification contre lesquelles l'éducation populaire prétend se démarquer, l'outil-recette de « l'auto » cachant la forêt de l'institutionnalisation du marché de la formation ?

« Je suis très engagé par rapport au peuple et par rapport à mes origines, par rapport à d'où je viens. J'ai commencé à militer très tôt, j'ai commencé à travailler très tôt, mes premiers chantiers de tapisserie j'avais 12 ans, maintenant je fais tout ce qui est rénovation de bâtiment, tout ce qui est mécanique, du parc et jardin jusqu'aux travaux publics jusqu'aux énormes engins. Je travaille pour l'I.F.A.D. Paillade le mercredi après-midi, je travaille avec des jeunes de quartier comme médiateur, je repeins les locaux, j'ai monté une association en haut dans mon quartier où j'ai un club de foot qui marche Je suis très engagé par rapport à l'éducation populaire, par rapport à mes idées mais je refuse d'être embauché par Peuple & Culture, ça m'enlève la liberté de décision. Ça me permet d'être toujours très engagé envers l'éducation populaire mais ne pas subir les pressions financières des institutions. » (*Joël*)

Nous parlons de reconnaissance des acquis lorsque nous voulons mettre en valeur un ensemble d'expériences de la vie d'un individu non validé par le système d'examen traditionnel (capacité à mener un projet personnel en dehors des cadres institutionnels, les expériences militantes ou syndicales, artistiques, littéraires, etc.). « Les acquis dans cette optique, peuvent recouvrir

des savoirs et savoir-faire cognitifs, techniques et comportementaux maîtrisés par l'individu résultant des expériences personnelles, sociales ou professionnelles ainsi que des formations initiales et continues. La problématique de reconnaissance et de validation des acquis renvoie alors à une lecture autre des expériences formelles et informelles des individus qui se retrouveront dans une situation où ils reconnaissent leurs propres compétences à partir des enjeux actuels de la société »¹²⁷.

Mais « la validation comme reconnaissance et attribution de valeurs, s'inscrit nécessairement dans le fonctionnement même de l'évaluation... [Or], il n'y a pas de cadre prédéfini pour analyser et évaluer l'expérience.¹²⁸ » Nous revenons à cette idée d'évaluation dont nous présentons plus haut les limites. Une manière de sortir de cette obsession de la mesure est de comprendre des situations dans leur totalité à travers la mise en visibilité d'un cadre d'expérience. Nous avons émis l'idée d'atelier-résidence. Comme tout objet, il est une construction de la réalité, la validité du cadre est confirmée ou non par le fait qu'il permet de s'entendre sur un sens commun à la situation vécue.

Ce que nous savons, c'est que nous ne sommes pas dans le cas de figure d'une transmission de connaissance entre celui qui sait et celui qui ne sait pas, ni dans la comparaison de parcours individuels. Le cheminement dont nous parlons est une création, l'accomplissement dans un mouvement dont le moteur est un rapport culturel différent au travail où processus de création et de transmission sont inséparables.

« La boutique je l'ai rencontrée par hasard, je cherchais un CES, ce n'est pas un boulot de secrétariat ordinaire. Et c'est pour ça que ça m'a donné envie d'aller plus loin et le projet de la boutique m'intéressait. A la boutique ce qui m'intéresse dans le travail d'écriture, c'est pouvoir continuer un projet autour du théâtre et ça je le dois à toutes les rencontres que j'ai pu faire dans Peuple & Culture, essentiellement à la Boutique et à l'I.F.A.D.. Il faut du temps, moi je crois que j'en suis un exemple parce qu'au fil des années ça va faire cinq ans, je commence à peine à dire maintenant je peux proposer des choses qui valent le coup. L'aspect théâtral se rapproche du travail d'écriture, je le vois dans la mise en scène de textes intéressants qui valent la peine d'être dits, même avec des jeunes de La Paillade. J'ai passé un brevet d'état d'animation, j'ai monté un projet d'atelier de théâtre, j'ai monté mon association, le projet s'étend sur plusieurs années, j'ai fait un premier spectacle. » (Marie-Claire)

Connaissance et conscience sont liées dans le sens où « la conscience est toujours intentionnelle ; elle est toujours tendue ou dirigée vers des objets »¹²⁹. Prendre comme objet de connaissance le cadre d'expérience tel que la

¹²⁷ BERGER G., FARZAD M., *La reconnaissance et la validation des acquis : approche historique*, in PEPS No 54-55, 1997, p.9.

¹²⁸ AUBRET J., *Reconnaissance et validation des acquis : sens et procédures.*, in PEPS, op. cit., p.30.

¹²⁹ BERGER P., LUCKMANN T., [The social Construction of Reality, 1966], *La construction sociale de la réalité*, Armand Colin, 1986, p.33.

Boutique ou l'atelier est donc prendre conscience de son parcours individuel et collectif que d'autres nommeront auto-évaluation. Il ne s'agit pas ici de mesurer des compétences afin de s'adapter à de nouvelles situations pré-définies par la loi du marché, du monde social ou du monde de l'art mais de considérer la situation elle-même comme monde non comme simple séquence de vie plus ou moins raccordée à d'autres séquences.

L'atelier-résidence comme la Boutique ne qualifie pas une activité mais un mode de conscience-connaissance, ils mettent à jour une expérience. Il nous offre la possibilité de décrire avec une plus grande finesse un ensemble de relations humaines à travers des cadres, des processus, des mouvements, des matériaux, des formes. Nous pouvons alors nous concentrer sur l'activité littérale (travail premier et libéré) tout en suivant la bordure par laquelle on l'a décrit (cadre). Il appartiendrait à l'éducation populaire d'assister ce processus de transmission-crédation par la mise en visibilité d'autres situations, particulièrement dans les quartiers populaires.

« Il y a tout un groupe de gens sur La Paillade qui sont passés par des ateliers d'écriture, qui ont fait des échanges internationaux, qui ont eu une vision autre sur le monde et ces gens là ça leur a changé leur vie, il y a des gens que je connais qui écrivent comme moi Ils écrivent et leur vie est dédiée à l'écriture, plus jamais ils ne travailleront de manière classique parce qu'ils ont trouvé leur bonheur c'est l'écriture. A côté de ça ils la partagent, ils font des choses, il y a plein de gens qui sont animateurs de quartier ou qui ne travaillent pas, qui sont pirates, qui font des trucs et qui sont issus de l'éducation populaire, dans le sens de ce que ça a pu leur amener l'éducation populaire. » (Joël)

SOCIALISATION

La Boutique crée de l'altérité, nous pourrions le dire de toute situation, elle débute à partir du chiffre trois, lorsque nous sortons d'une relation duale, c'est-à-dire de la ressemblance et de l'identité. Si l'altérité en tant que ce qui est autre s'oppose à l'identité, le propre d'une situation de socialisation est de mixer ces deux dimensions. L'altérité renvoie à ce qui est étranger en nous, l'identité à ce qui est ressemblant en l'autre. Si l'autre n'est jamais totalement opaque, il n'est jamais donné entièrement. « Le mystère d'autrui n'est pas autre chose que le mystère du moi » (Merleau-Ponty). Chacun est renvoyé à l'énigme qui demeure en lui. A chacun de trouver le témoin nécessaire qui la révèle.

« Depuis que j'écris, je demande un témoin, depuis que j'anime des ateliers d'écriture, je demande un témoin, j'ai essayé de remettre à sa place le principe d'identité dans ma vie. Si tu remets en question le principe d'identité sans témoin, tu remets en question le processus de la folie, il y a le principe d'identité qui est le principe dominant, il y a le principe de l'effraction de l'identité qui dans ses mauvais jours est l'expérience de la

folie et dans ses bons jours est l'expérience du commencement de la liberté. Et puis, lorsque intervient le témoin, le commencement de la liberté se poursuit et on est dans l'expérience de la liberté. Le principe de la boutique d'écriture c'est le chiffre trois. J'aime beaucoup quand quelqu'un d'étranger à l'atelier vient à l'atelier, que quelqu'un passe. J'aime bien les intrusions dans l'atelier dans la mesure où elles sont amicales et où elles ne troublent pas le travail des gens. Non seulement il y a quelqu'un et il y a l'altérité de ce quelqu'un, mais il faut impérativement qu'il y ait l'altérité de l'altérité. Alors quel est le tiers, quand je suis face au monde et que j'écris le monde, quel est le tiers, est ce un tiers exclus, est ce un tiers qui est convié. Ce qui veut dire que non seulement écrivain, je prends conscience de ce que je fais et je deviens un lecteur, mais lisant je prends conscience de ce que je fais et je deviens un lecteur de ma lecture. Après il faut que ça s'arrête là, même si on est quinze, il faut qu'on respecte le chiffre trois, parce que sinon on tombe dans l'effet galerie des glaces et on risque de retomber et dans le chiffre deux et dans l'identité. »

« Comment la Boutique d'Écriture peut-elle arriver à chaque instant à créer un troisième, ça c'est mon problème, le réseau ne m'intéressait pas beaucoup tant qu'on était deux, il a commencé à m'intéresser quand on a été trois. Tant qu'il y avait que Montpellier, N'Djamena, on était deux, trois ça commence à être intéressant, de la même manière qu'on était que Line et moi. Trois ça devient intéressant quand on a démarré la boutique avec François c'était sur le chiffre trois. J'ai l'impression que le chiffre trois, c'est le chiffre de l'amitié, l'amitié ce n'est pas deux, l'amitié commence à partir de trois. Pour moi il s'agit d'un réseau d'amitié, dès lors que le réseau se met en place on est trois, et quand on est trois quelque chose change, peut être parce qu'il n'y a plus seulement l'écrivain et le lecteur mais peut être qu'il y a aussi le lecteur et le lecteur, j'ai presque envie de dire que si l'écrivain crée un lecteur, le boulot du lecteur c'est de créer un lecteur du lecteur c'est-à-dire un témoin de la lecture, il faut un témoin de la lecture, il faut être trois. L'histoire de l'écriture c'est l'histoire du chiffre trois, il faut toujours un témoin, l'écrivain crée inévitablement un lecteur, il faut un témoin, même si apparemment on est que deux, on est trois, parce qu'on est deux et puis il y a le témoin. » (*Hervé*)

Lorsqu'est évoqué le « problème » de l'identité comme enfermement de l'individu dans une tautologie, la question est donc moins l'identité en tant que tel qu'une unicité ou une substantialisation de l'identité, c'est-à-dire l'incapacité de jouer sur plusieurs répertoires identitaires en gérant les tensions ou conflits entre ces différentes identités.

Toute situation est un mélange, il n'existe pas de pure identité ni de pure altérité. Ce qui permet à une situation d'être bien une création sociale entre simple reproduction et totale rupture.

L'identité comme l'altérité est un outil de la socialisation. Il n'y a pas d'autonomie du sujet en tant qu'entité a priori existant en dehors de la

situation. Le sujet n'existe qu'en situation et se définit dans le jeu d'interaction dans un système de reconnaissance mutuelle, c'est-à-dire d'identification et de différenciation. L'identité est une construction dans une activité communicationnelle, elle participe à une mise en relation et une structuration de l'interaction.

La situation met à jour un certain nombre de tensions entre l'identité intérieure du moi et extérieure du soi, entre l'appartenance culturelle et le monde social, entre le local et le global, le particulier et l'universel. L'important est la conscience de ces tensions et la capacité d'établir des médiations, autrement dit, la possibilité d'entamer une socialisation qui n'est que la négociation pour établir un sens commun à une situation.

« Notre travail est bien de permettre et d'organiser le fait que des personnes de statuts, de compétences et d'origines diverses puissent se poser ensemble, avec exigence, les questions qui les concernent et inventer des réponses, des démarches, des actions qui leur appartiennent. »¹³⁰

Nous voyons que la Boutique permet de « réfléchir » sur une situation dans les deux acceptions : renvoyer une image de la situation, se poser des questions sur elle.

A travers un cadre, elle offre une manière de concevoir la réalité, qui n'est donc pas « première » au sens littéral mais seconde. C'est une réalité reconstruite qui n'est pas une « fabrication » falsifiant la réalité parce qu'elle permet d'accéder à une réalité première en individualisant une série de faits dans un cadre commun.

« Peut être à un certain moment la boutique est témoin, peut être que ce n'est plus seulement un espace qui crée du témoin, qui donc n'est pas la boutique, mais peut être qu'à un certain moment la boutique est témoin, alors témoin de quoi ? Je crois que c'est là la dimension politique de la boutique et j'ai presque l'impression que les hommes politiques n'aiment pas les témoins, n'aiment pas que l'on soit témoin de certaines choses. Alors non seulement la boutique vise à créer des lecteurs, vise à créer de l'autre, mais en plus elle vise à créer l'autre de l'autre, c'est-à-dire le témoin du processus qui fait qu'il y a de l'autre, mais en plus la boutique elle-même devient témoin de certains actes. C'est comme ça que je lis la mésaventure qui est arrivée avec Phobos vis à vis de la mairie de Montpellier, le livre de Phobos était un témoignage, et on nous a reproché d'avoir publié ce témoignage, la Boutique est politique dès lors qu'elle est témoin, au sens politique donc au sens témoin, on a vu quelque chose qui se passait quelque part et on l'a dit, parce que le témoin se constitue comme témoin quand il livre son témoignage. » (*Hervé*)

La vie de la Boutique se compose d'une série de situations portant un sens différent de celles vécues dans la vie de tous les jours. Erving Goffman parle

¹³⁰ Document Boutique d'Écriture.

de « modalisation¹³¹ » pour décrire ce processus permettant de passer d'un cadre premier ou « littéral » à un cadre secondaire favorisant l'accès au sens et à la description de cette réalité.

Témoigner n'est pas simplement dire ce qui se passe, c'est rendre possible d'être là partout où ça se passe. En d'autres termes, c'est une appropriation subjective du monde social dont la portée politique ne nous échappera pas.

« Il faut parler de citoyenneté parce que l'écriture et la citoyenneté sont indissociables. J'ai lu un peu tous les philosophes et tous les gens de la révolution française, le mouvement humaniste et sa transformation. Un citoyen c'est quelqu'un qui sait lire, qui sait écrire, qui lit des livres, qui s'informe et qui se renseigne sur la société et qui se cultive toute sa vie. C'est ça cette démarche, c'est l'art d'arriver à être un homme, à se dépasser, à un engagement réel. » (Joël)

L'idée de continuum reprend ces différents plans de l'expérience entre des cadres primaires d'activité (tel que l'atelier) et leur mise en forme visible (la Boutique). Le continuum n'existe que par une activité première, le travail sur la matière du monde, qui relie une même unité de sens à différents cadres d'activité (lieu de vie, de travail, de représentation publique).

Cette mise en lien grâce à la description d'un cadre secondaire d'activité permet de comprendre un niveau de la réalité comme un ensemble d'actions, d'événements, en l'occurrence porteurs de sens. Le but est de rendre compte de l'activité telle qu'elle est vécue de l'intérieur comme un monde en soi cohérent. Ainsi parlerons-nous de l'atelier comme d'un univers.

La Boutique ne donne pas du sens là où il n'y en a pas, elle éclaire un sens compris dans une activité première. L'atelier révèle une activité première dans ce rapport au moi¹³² (identifié par autrui et reconnu comme appartenant à cette « communauté de solitudes » formée par l'atelier) et au monde (en tant que « je » participant à l'élaboration et la transformation d'une situation). Nous retrouvons notre couple transmission-crédation comme moteur d'une situation.

De même, si la socialisation primaire¹³³ est héritière des institutions telles que la famille ou l'école, la socialisation secondaire est une élaboration correspondant à l'investissement dans d'autres mondes sociaux, elle produit une transformation de l'environnement par la mise en place de nouvelles situations. En cela processus d'individuation et de socialisation sont liés.

¹³¹ Ne pas confondre *modalisation*, déclinaison d'une situation suivant un mode ou registre aboutissant à une situation différente et *modélisation* reproduction d'une situation suivant un modèle aboutissant à une situation identique (voir notre critique de la modélisation dans la première partie) : « Par mode j'entends un ensemble de conventions par lequel une activité donnée, déjà pourvue d'un sens par l'application d'un cadre primaire, se transforme en une autre activité qui prend la première pour modèle mais que les participants considèrent comme sensiblement différente ». GOFFMAN Erving, op. cit. p.52.

¹³² Reprenant la typologie de G.H. MEAD., [Mind, Self and society, 1933], *L'esprit de soi et de la société*, PUF, 1963

¹³³ Reprenant la typologie de P. BERGER et T. LUCKMANN, op. cit.

Cette opération de transformation est donc aussi une création bien que s'exerce toujours une continuité avec des cadres primaires par les processus de transmission.

Cependant il reste difficile de mettre en lumière le lien entre l'expérience particulière vécue dans le travail d'écriture et une dynamique collective au sein de la Boutique. L'espace de la Boutique se construit autour de rencontres privilégiées qui, par définition, sont des histoires singulières entre des individus particuliers. Comment préserver la liberté de ces rencontres dans un projet collectif qui implique des formes de relations par délégations et un contrôle du collectif sur l'action individuelle ? Dans ce cadre comment peuvent se répartir les fonctions et les rôles ?

« Je pense qu'il y a des choses à faire, selon la volonté des gens ça ne se fait pas encore, c'est encore un vœu pieux mais c'est un vrai désir aussi. Moi ce que j'aime bien à la boutique se sont les gens, tu as des personnalités, ce n'est pas trop modélisé il y a quelques personnes de la boutique qui depuis quelques mois se réunissent pour se lire leurs textes indépendamment de l'atelier ? Par exemple, la boutique pourrait fournir le local un moment pour que ces gens se rencontrent. Il y a aussi beaucoup d'inertie de la part des participants aux ateliers et là je parle pour moi. Pendant longtemps je n'aurais pas eu envie de m'impliquer dans la Boutique, j'allais à mes ateliers. Récemment j'ai accompagné une amie qui intervenait à un colloque de *Peuple & Culture*. Je n'aurais pas fait ça il y a quelques temps, ça vient ce type de désir là. Maintenant il faut voir comment ça peut développer... »
(*Sophie*)

« Un moment donné a été émis l'idée de créer un collège d'adhérents individuels où les gens de la Boutique, ceux des ateliers pourraient participer aux projets de la boutique, au titre d'adhérents individuels pouvoir proposer des projets à *Peuple et culture* tel qu'un projet théâtral ou de lecture à haute voix, créer une ouverture, que les gens prennent part aux projets de la boutique après c'est aux gens de faire les propositions. Mais ça n'a pas trop marché. C'est une sorte d'intimidation au départ face à des gens qui ont en même temps beaucoup d'ouverture mais aussi de force et de pouvoir. Je crois le plus dur c'est ça, c'est de proposer des choses, savoir vraiment ce que l'on veut. »(*Marie-Claire*)

« Le risque est que la Boutique soit alors simplement « perçue comme un club d'écriture au même titre qu'un club de pétanque, je banalise à l'extrême pour dire comment ça peut être perçu. » (André)

Du moins le lien n'est pas obligatoirement fait entre le travail en atelier et une participation aux activités de la Boutique en tant qu'élément d'un mouvement d'éducation populaire. Cette articulation entre ateliers et Boutique est pourtant une préoccupation partagée mais l'année 1998 semble n'avoir pas été propice à son développement.

« Il faut dire que la Boutique est dans un creux de la dynamique sociale. Les autres années nous avons développé beaucoup plus un travail non pas de diffusion des produits, mais de socialisation à travers des lectures publiques, des événements collectifs très forts. Par exemple, la fête de la de la Boutique était l'occasion d'un moment fort d'une dynamique collective, la lecture des textes de l'ensemble des ateliers, un temps de débats sur les textes eux-mêmes, sur le projet de la Boutique lui-même, la manière de l'amender, le modifier, de même avec les partenaires. Il y avait cet aspect de socialisation et de parole publique mais centré sur l'acte plus que sur la diffusion du produit » (*Line*)

Sans formaliser ni modéliser un fonctionnement, une question demeure face à la multiplicité des activités de la Boutique quant à leur mise en place et leur cohérence qui ne peuvent reposer uniquement sur l'intervention artistique ou des personnes bénévoles de bonne volonté.

« La fonction sociale ou le statut surdétermine pas la participation. Il y a une dynamique différente dans le salariat, le fait d'avoir besoin de cadres, de repères, de modèles de fonctionnement standard pour les entreprises. Il y a des gens qui créent des entreprises, d'autres qui les développent, d'autres qui les font durer, ce qui correspond à des profils psychologiques différents. C'est vrai que plein de projets sont amorcés mais il faudrait d'autres personnes qui puissent les reprendre. » (*Claude*)

Dans le cadre de la Boutique les fonctions et les rôles sont assujettis à cette géographie humaine qui n'est pas de l'ordre du fonctionnement institué. Autrement dit, il n'y a pas de place attribuée d'avance autre que celle que l'on désire prendre. Mais pour prendre place, il est nécessaire de comprendre un ensemble de relations accessibles que dans la singularité des rencontres. Ceci explique le paradoxe. Il n'y a pas d'intérieur et d'extérieur de la Boutique. Celui qui s'y engage est placé directement au centre, c'est-à-dire au cœur des processus. Mais cette extrême ouverture rend plus difficile une prise de rôle rapide dans un projet collectif à la différence de l'ordre institué où l'activité, même si elle peut évoluer, est définie par un cadre pré-établi. Il faut prendre sa place mais elle n'existe pas en soi, elle se définit en situation. Il faut savoir vraiment ce que l'on veut dire, avoir quelque chose à proposer mais les projets ne peuvent être apportés préfabriqués, ils émergent d'une histoire de rencontre.

INTÉGRATION

Le mot intégration signifie l'appartenance à une communauté. Entre communauté imaginaire, affirmation communautaire, communautés de base (au pluriel) et communauté nationale (au singulier), l'idée de communauté connaît un grand succès.

Pour Balibar, seules les « communautés imaginaires » sont réelles. « Toute communauté sociale reproduite par le fonctionnement d'institution est imaginaire, c'est-à-dire qu'elle repose sur la projection de l'existence individuelle dans la trame d'un récit collectif, sur la reconnaissance d'un *nom* commun, et sur les traditions vécues comme trace d'un passé immémoria.¹³⁴ »

En France, la tradition républicaine veut que la seule intégration souhaitable et acceptable soit celle à la communauté nationale. La communauté prend alors un double sens qui, en amalgamant « nation », « État », et « société », se permettra d'invoquer les « communautés ethniques » et les « conflits inter-ethniques » alors qu'elle s'est elle-même constituée dans une croyance commune en une « nation ethnique ».

Ainsi « La communauté nationale dessine à la fois l'espace et la limite majeure des relations sociales et symboliques de communication (langue), et le champ idéologique et politique, le lieu d'intégration et de conflit et sélectivement d'exercice de la citoyenneté.¹³⁵ »

L'idée de « peuple » semble fusionner de manière mystique, généalogique et sacrée ces deux dimensions de la communauté. On retrouvera ici l'idée de patrie qui « exprime la nostalgie du paradis perdu et des origines, entretient un culte des morts et des ancêtres qui passe de la famille à la patrie. Par référence à la parenté, la communauté nationale sollicite encore le sacrifice suprême qui est de mourir pour la patrie.¹³⁶ »

L'utopie égalitariste héritière du XVIII^e et XIX^e refuse toute association intermédiaire entre l'individu et la communauté parce qu'elle représenterait le risque de réintroduire des privilèges, c'est-à-dire des inégalités. Cette utopie égalitaire se transformera en imposition unitariste dans « l'Unité et l'Indivisibilité » du corps social, figeant la citoyenneté dans une appartenance virtuelle. Le mot citoyenneté serait à redéfinir autrement qu'une adhésion formelle de l'« individu politique » à la « communauté des citoyens » mais dans une participation active de personnes physiques inséparables de mises en situations concrètes.

« Est ce que les politiciens savent ce que c'est la citoyenneté, c'est là la question que je me pose. La citoyenneté, la déclaration des droits de l'homme, tout ça d'accord mais être citoyen, cette recherche. Les Français ne savent pas ce que c'est que la citoyenneté alors que les étrangers pourraient mieux nous l'apprendre. Moi je trouve que l'histoire de la citoyenneté ce n'est même pas exploité, tu parles de citoyenneté les gens ils rigolent, c'est vieux, c'est ringard, ça n'a plus de raison d'être et pourtant se sont les règles et les lois de notre société, c'est comme ça qu'on fonctionne. Au niveau de l'engagement et du militantisme, c'est complètement perdu,

¹³⁴ BALIBAR E. - WALLERSTEIN I., *Race, nation, classe, Les identités ambiguës*, La Découverte, Paris, 1990, p. 127

¹³⁵ GALLISSOT R., « Communauté, communautés », in Marcouf N. (ss la dir. de), *Identité-communauté*, L'Harmattan, Paris, 1995, p.40.

¹³⁶ *ibid.* p.37

dans notre société. C'est ça le revers de la médaille c'est qu'au niveau éducation populaire et au niveau du développement associatif, c'est eux qui font tout le travail social mais on ne les aide toujours pas. Les associations ont quand même un rôle qui n'est pas défini. Reconnaître le travail des associations et financer une association qui va faire un travail en profondeur pour aider les gens, non on ne fait que du bouche trou. La tranquillité financière, c'est un minimum, un minimum de respect envers la personne et de respect de son travail. C'est elles qui font tout le travail social, avec très peu de moyen, la plupart du temps dans le bénévolat. On leur dit, si vous voulez des financements, il faut vous faire reconnaître, une fois qu'ils sont reconnus, ils ont des financements mais c'est pas forcément pour un développement plus grand. Sur La Paillade, à part les associations qui drainent énormément de gens qui politiquement sont intéressants pour les élections, la mairie ne finance pas les associations, c'est dans sa politique, elle a fait des Maisons pour tous, pour les riches parce que les pauvres ils n'ont pas les moyens de se payer des activités même à cinq cent balles par gamin. » (Joël)

Sans doute, un tournant ne fut pas négocié au début des années 1980 lorsque des jeunes issus de l'immigration arrivèrent dans le champ de la visibilité sociale. Ils ne posaient pas une question ethnique mais politique touchant l'ensemble d'une génération face à ce qui fut appelé à l'époque « la crise ». Ce qui prenait l'aspect d'une ethnicité n'était donc pas la tentation d'un « repli communautaire ».

L'ethnicité apparaît comme « une catégorie générale de la vie sociale et non plus la caractéristique d'un groupe minoritaire défini par des traits culturels spécifiques.¹³⁷ » Cette approche ne concorde pas avec la notion d'assimilation présentée comme le processus logique où la dimension ethnique n'est conçue que comme une forme intermédiaire, une persistance archaïque amenée à se dissoudre progressivement.

Or le constat conduit autrement à penser que le développement d'une conscience ethnique est d'autant plus accentué que les membres chez lesquels elle s'exprime sont acculturés. En tant que ressource symbolique l'ethnicité nourrit des formes de mobilisation collective.

Autrement dit, c'est parce qu'ils sont au contraire totalement intégrés que les jeunes dit de la « première génération » appellait à une citoyenneté incarnée. La résurgence du sentiment d'appartenance à un groupe ethnique ne dépend donc pas de faits de cultures ou de problèmes temporaires d'intégration mais de la nature de la société auquel le groupe participe. Autrement dit c'est plus auprès de la figure de l'État-nation qu'il faut chercher des éléments de compréhension.

Dit encore d'une autre manière, la citoyenneté devenait une création, non une participation formelle. L'absence d'une réponse politique à l'époque conduit

¹³⁷ POUTIGNAT P., STREIFF-FENART J., *Théories de l'ethnicité*, PUF, Le sociologue, Paris, 1995, p.87.

aujourd'hui moins à un phénomène d'exclusion culturelle mais au contraire de surintégration traduisant l'absence d'espace de création et de distance face à une profusion de signes.

« J'agis en définissant nettement ce qu'est la culture, ce qui est de mon ressort - le social n'est pas de mon ressort Y a la culture qui contribue au système d'aliénation des signes soit en le confortant soit en le mettant en place. C'est la culture langue de bois ou celle qui ne remet pas en question la langue de bois ; la culture qui se fixe comme tâche de restaurer les signes de sortir de la langue de bois esthétique philosophique. insignifiante en vigueur. Alors là il faut être très net. Quand j'interviens, je précise bien que je me situe dans le second cas et pas dans le premier. Je crois que l'intervenant culturel doit être très strict il est là ou bien pour animer les signes ou bien pour les libérer. Moi je suis là pour les libérer et je n'interviens que dans ce sens sinon je n'interviens pas. Et ma parole publique va dans ce sens là toujours. Il y a des gens qui interviennent culturellement dans un plan d'ensemble d'aliénation des signes. C'est leur problème. Moi, je m'y refuse Les hommes politiques sont toujours à la remorque du langage, ils ne sont en rien des avant-gardistes, ils n'innovent pas, ils suivent le mouvement. Le travail à mener est de notre côté. »¹³⁸

Une nécessité politique est peut-être aujourd'hui non d'insérer dans des espaces existants mais d'ouvrir de l'espace quitte à « fracturer » en posant des ruptures. La situation autour du travail sur la matière des mots, de l'écriture et de la lecture crée en cela de l'espace.

« La création de l'atelier d'écriture à l'Avitarelle correspondait à la volonté d'offrir autre chose qu'uniquement un accueil matériel ou une réponse à des besoins de survie, c'était le désir de pouvoir produire un peu d'espace culturel auprès d'une population qui en est privé. » (Soazig)

Contrairement à l'idée qu'il faudrait « injecter de la culture » pour créer du lien social, soutenons l'importance de favoriser une nouvelle mise en lien, une nouvelle géographie humaine créant de la culture. Ce n'est plus la culture qui insère dans la société, c'est la société qui insère la culture dans la vie de la cité.

« La fonction de la culture c'est la transformation. c'est pas la production. C'est la transformation du producteur ce n'est pas le fait de générer un produit. En général, on s'est dessaisi de l'effet qu'à le travail sur le travailleur. On considère l'effet qu'a le travail sur le produit mais pas du tout l'effet qu'a le travail sur celui qui travaille. La pratique artistique est un des rares domaines où l'on s'intéresse autant à la pratique elle-même qu'à son produit. Il ne faut pas se reboucler là-dedans en rebouclant sur le produit artistique ou alors sur un produit dérivé qui serait par exemple la paix sociale, l'équilibre

¹³⁸ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

psychologique qui serait encore une nouvelle manière de produire autre chose que de l'art. »¹³⁹

« le cycle culturel se définit comme «une forme d'éducation vivante qui part de la vie et retourne à la vie pour la transformer. Partir, avancer, revenir, c'est l'idée du cycle. Mais le cycle ne tourne pas rond: il est dit culturel parce qu'il engage l'intelligence de tous ceux qui le suivent dans une observation, une réflexion et une action qui se commandent l'une et l'autre et amènent l'individu à se dépasser lui-même. »¹⁴⁰

« L'accès à la culture permet d'avoir des émotions, d'acquérir des connaissances, de se Cultiver", d'améliorer son expression et son jugement, ces acquisitions ne sont que des moyens, l'objectif étant de transformer ses attitudes, son comportement et ses idées et, par là, d'agir sur son environnement. De prendre conscience du monde pour se libérer des contraintes qui entravent la liberté et se forger les moyens d'effectuer des choix. »¹⁴¹

La polysémie du mot culture aidant, la tentation est de faire jouer à la culture un rôle qui n'est pas le sien. Mais plus généralement lorsque nous parlons de culture, nous sommes déjà dans le fait de culture.

Pour le chercheur, le mot perd de son utilité opératoire et il serait illusoire de dire ce qu'est une culture sauf tomber dans une addition d'éléments et de traits culturels juxtaposés qui ne peuvent que figer le mouvement de la culture sous des figures imposées.

Surtout lorsqu'il s'agit de décrire ce qu'est une culture « populaire », deux visions opposées se rejoignent : le populisme et le misérabilisme. D'un côté la glorification des traits culturels, de l'autre leur négation, se rejoignent par le caractère instrumental d'une vision dominante qui « pense » les autres sans autres fins que servir ses propres intérêts¹⁴².

Nous préférons nous situer en amont de la notion de culture, lorsque nous sommes dans l'ordre du processus sauf s'il s'agit de décrire les manipulations et les rapports de domination en jeu dans la qualification de la culture et les modes de résistance qui lui sont opposés, en particulier sous l'aspect d'une création culturelle

¹³⁹ COLSON L., entretien, op. cit.

¹⁴⁰ BEAUMONT C., VIVODTZEV C., op. cit., p.74.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² « Le populisme, méconnaissance chaleureuse des privations et des exclusions auxquelles cette connaissance d'inspiration touristique fait en toute naïveté injure lorsqu'elle en fait solennellement hommage à l'identité culturelle des dominés [...] A l'inverse, le misérabilisme produit d'une théorie totalitaire de la dépossession qui croit avoir rendu suffisamment justice aux dominés lorsqu'elle a rendu compte de leur différence en décomptant d'un air navré toutes les différences comme autant de manque, méconnaît avec une impeccabilité un rien paternaliste, l'altérité culturelle par quoi une culture dominée échappe toujours, sur un terrain ou sur un autre, à la domination d'une culturelle légitime » PASSERON J-C, Le raisonnement sociologique, Nathan, 1991 pp. 255-256.

Si la culture est avant la résultante des processus de transmission et création, la compréhension de la réalité exige donc une recherche en amont. Dans ce chapitre nous sommes partis de l'articulation entre le processus de création et de transmission et nous avons vu comment leur mise en lien était fructueuse pour envisager comment des situations apparaissent. La compréhension de ces processus nous offre des outils pour construire des cadres d'activités, c'est-à-dire pour décrire ce qui se passe dans une situation. Ces mises en situation peuvent avoir des conséquences sociales ou culturelles dans la mise en mouvement d'une individuation, socialisation, intégration.

PROCESSUS DE SENSIBILISATION ET DE DIFFUSION

Une approche en terme de formes nous offre la possibilité de dépasser la notion de culture pour aborder les processus qui en sont à l'origine. Les processus de sensibilisation, transmission, création, diffusion, sont des processus qui créent des situations, assistent des formations avant même que les mots s'en emparent pour les attribuer ou les catégoriser dans un champ culturel ou social.

LA RELATION ESTHÉTIQUE

Les processus de sensibilisation et de diffusion touchent aux rapports aux formes. En dégagant une relation esthétique, ils constituent des modes d'entrée et de sortie d'une situation ou cadre d'expérience.

Nous définirions l'esthétique par un espace relationnel entre trois pôles : une matière travaillée, l'individu qui maîtrise le travail sur cette matière, l'individu qui perçoit le résultat de cette matière travaillée.

Dans le référentiel du monde de l'art la relation tripolaire s'appelle *œuvre*, *artiste* et *public*. Cependant, nous défendons l'idée que l'esthétique ne dépend pas de la manière dont sont qualifiés les pôles mais de la manière dont s'établit la relation entre ces pôles.

Autrement dit, nous pouvons avoir une relation esthétique, développer un goût, c'est-à-dire une capacité à juger le beau, avec d'autres objets et formes que ceux qualifiés par le monde de l'art comme « beaux-arts ». De même, des espaces de réception publics existent sans que pour autant les individus participant à la situation soient qualifiés de « public ».

D'un côté, le rapport à l'œuvre n'est pas obligatoirement spontané, la seule présence de l'œuvre ne dégage pas nécessairement une compréhension du travail de l'artiste ou une sensibilisation qui donnerait envie de s'engager sur un travail artistique. Sinon, nous ne serions pas encore à nous poser des questions sur la politique de « démocratisation culturelle ».

D'un autre côté, rester sur ce constat (d'échec ?) pourrait justifier un préalable nécessaire, la maîtrise d'un certain nombre de codes de la culture cultivée pour pouvoir apprécier une œuvre et plus généralement développer une relation esthétique.

« Il faut que les publics vers lesquels nous faisons de la diffusion culturelle, soient des publics aptes à recevoir et comment mieux préparer un public que de le mettre en situation de création et de comprendre ce qu'est l'acte de

création, donc de travailler sur les ruptures et également toutes les représentations. » (*René*)

Est-ce parce que ceux qui sont moins cultivés sont moins sensibles aux œuvres d'art ou parce qu'ils n'accèdent pas aux codes culturels qui nomment les pôles du référentiel présenté comme seule habilité à qualifier le rapport à l'œuvre ?

« Traîner les gens vers les musées, peut être, je ne sais pas si ça aura une efficacité. Je ne parle pas pour moi ça m'intéressait. Quand j'étais au lycée, à l'école, il y avait un ennui qui se dégageait. C'était le jeudi où l'on allait avec l'institut, les profs, visiter je ne sais pas quoi et il y a des gens qui doivent en avoir soupé de cette histoire là. » (*Jean-Paul*)

A côté de l'œuvre, nous pourrions reprendre le même raisonnement pour la notion de public qui semble être une création de toute pièce déduite du référentiel du monde de l'art. Le « non-public » étant ceux qui ne participent pas à ce référentiel.

« La préservation des intérêts esthétiques, fondée sur les principes de la diffusion d'une vérité artistique (offre culturelle), l'action culturelle ne peut intégrer le public autrement que comme une donnée abstraite. Le public s'entend comme une entité homogène et cohérente fixée depuis longtemps, même s'il représente qu'un faible pourcentage de la population. Ce qui ne correspond pas à l'acception convenue, est du "non-public" ou du "public à conquérir". Pour l'instant, les professions de la culture, certaines par leur histoire et d'autres par leur imprégnation politique, monopolisent les processus de reconnaissance culturelle et artistique et parviennent ainsi à dominer l'ensemble des dispositifs publics dans le domaine de la diffusion, de la formation et de l'éducation artistique. Le ministère de la culture, peine à assumer sa fonction originelle de service public, de correcteur et de réducteur d'inégalités, puisque continuellement rattrapé par sa fonction traditionnelle de signifier ce qui est culturel et de ce qui n'est pas (académie des beaux-arts).¹⁴³ »

Quant à la notion d'artiste, elle oscille entre les deux versions de l'art pour l'art et l'art utilitaire que nous avons déjà évoquées. D'un côté, dans la remise en cause de toute échelle de valeur (débat actuel autour de l'art contemporain) s'exprime la difficulté d'évaluer les moyens et les fins, de poser des modèles et des cadres, de catégoriser les œuvres en styles et mouvements. D'un autre côté, à travers la tentation d'envoyer des artistes missionnaires comme médiateurs de l'intégration sociale, resurgit le mythe romantique du « Créateur » officialisé, estampillé comme un objet d'art, illuminant la grisaille quotidienne, investi de la haute mission de sauver le monde par la beauté, la nouveauté, la modernité (particulièrement le « bas monde des quartiers défavorisés »), manière assez méprisante de considérer la réalité

¹⁴³ BERTHELOT P. Directeur du Florida d'Agen, *note de travail*, 1999.

sociale comme un no man's land qu'il faut conquérir au non des valeurs universelles.

Quoi qu'il en soit, il ne s'agit pas pour nous d'ouvrir un débat sur les notions d'œuvre, public, artiste, prises comme entité séparée sauf si nous voulions souligner les rapports de domination dont l'enjeu est la maîtrise des orientations culturelles qualifiant le référentiel esthétique. Nous préférons conjuguer ce référentiel au pluriel, pour nous le référentiel du monde de l'art en est un parmi d'autres. Ce qui nous intéresse, c'est la mise en lien que provoque l'esthétique ; pour cette raison nous parlons de relation esthétique qui est avant tout un espace ouvert par une situation.

La relation entre travailleur, matière travaillée et réception du travail élargit le champ des situations possibles et permet d'atteindre les processus de sensibilisation et de diffusion sans passer par le contrôle culturel qui nomme ces pôles. Dans le référentiel du monde littéraire nous devrions parler de l'auteur, du livre et du lecteur (ou auditeur). Mais qu'est-ce qu'un auteur, un livre, un lecteur ? L'intérêt est bien ici de capter les différentes configurations de la situation suivant le mode de mise en relations entre les trois. Par exemple le référentiel du « spectacle vivant » :

« Et si l'écriture se rapprochait ici du spectacle vivant ou chaque "représentation", ici — tous les sens de ce terme, est totalement unique, différente des autres, et pourtant — chaque fois éprouvée publiquement ? S'il s'agissait alors précisément d'admettre, voire d'encourager ce déplacement de finalité entre l'auteur, le livre et le public ? »¹⁴⁴

De même lorsque nous évoquons le cadre de l'atelier-résidence, nous proposons un autre référentiel de mise en relation guidé par un rapport au travail. Ce référentiel de l'atelier-résidence que nous appelons « studio » se situerait entre le référentiel de la rue et le référentiel de la scène de spectacle.

Pour chacune de ces situations nous pouvons dégager un type de relation esthétique qui assiste à leur création, c'est-à-dire une manière d'apprécier le beau pour peu que soit décrypté le référentiel correspondant. Les termes rue, studio, scène sont à comprendre comme des termes génériques décrivant des situations (espaces de la vie quotidienne, de l'atelier, du monde du spectacle) non des lieux précis.

Si nous partons des situations et analysons les processus comme travail sur la matière et les formes alors ce que nous pourrions appeler « art de la rue » ou « art populaire » ne serait que le « sous-art » du « grand art ».

« Les mecs qui sont dans le hip-hop en ont marre d'être soit exploités, ils sont plein de belles idées et à la fin ils s'aperçoivent qu'ils sont coincés de tous les côtés, ils sont mis en boîte, parce que ce qui est intéressant dans le mouvement hip hop, c'est la philosophie du hip hop. Il y a deux tendances, il y a ceux qui sont plutôt graffeurs et qui vont s'amuser à déchirer la ville à

¹⁴⁴ Document Boutique d'Écriture.

tout casser dans la ville avec leur graff et puis ceux qui ont autre chose à revendiquer, pour eux c'est un art, ils veulent des espaces, des panneaux pour pouvoir graffer, des endroits pour pouvoir danser, ils n'ont pas ce conflit avec la société, après c'est une question d'âge. Jusqu'à 18/19 ans ils sont quand même antisocial à tous les niveaux, après ils se calment un peu plus, ils deviennent plus raisonnables et ils cherchent à développer plus loin ... Il y a eu des échanges internationaux de Peuple & Culture, il y avait des Portugais, des Allemands et des Français. J'étais très étonné de leur art, là se sont des professionnels, ils ont une compétence qui est vraiment énorme, ils peuvent faire vraiment des œuvres d'art. Sur La Paillade, j'ai été étonné, pour certains cela fait dix ans qu'ils travaillent sur le graff. Pour le rap aussi, il y a un lien avec la partie écrite, il y a une recherche de textes qui est quand même très grande, il y a une rythmique, il y a une poésie, après dans les sujets, il y a des sujets qui sont antisocial qui n'ont pas grande valeur, le texte est quand même travaillé, après il y en a d'autres qui sont plus âgés qui ont plus de choses à dire, plus profondément, qui vont chercher plus loin dans les choses et c'est vrai que ça donne des textes au niveau travail d'écriture... » (Joël)

Il existerait plutôt un continuum, une unité de sens qui relie ces cadres esthétiques de l'expérience sans que nous réduisions ce lien à un parcours linéaire et évolutionniste qui irait du monde social ou monde de l'art ou de l'amateurisme au professionnalisme.

Nous voyons la réalité à travers des formes et nous reconnaissons des formes parce qu'elles possèdent un sens. Le sens est ce qui relie des formes à notre vie, permet de replacer ce que nous faisons dans un ensemble qui prend forme.

C'est ce qui pourrait appuyer ici l'idée de forme populaire, non parce qu'elle porterait une dimension plus « sociale » ou une culture plus « authentique » mais parce qu'elle est susceptible d'établir une concordance entre relation esthétique et vie sociale. Nous pouvons dire alors que la forme se socialise : elle permet de gérer un rapport au monde, de travailler sur les matériaux du monde.

La mise en sens correspond à cette relation, cette sensibilisation déborde d'une situation cadrée pour toucher les domaines de la vie. Elle affine les sens à la fois dans la manière de percevoir les formes et de les mettre en concordance avec une réalité profonde.

En cela une forme se diffuse. La relation esthétique ne se borne pas à la relation à l'œuvre d'art mais étend cette sensibilité à tous les éléments de la vie, la « zone sensible » s'étend au point de couvrir l'existence entière.

La forme est vivante tant qu'elle correspond à une manière dont les individus se construisent et gèrent leur rapport au monde. Cette variation de la vie des formes se présente sous l'aspect de figures ou de styles. Ainsi les formes ont

une vie. Sclérosée, elle est appelée à disparaître. Inconsistante, elle est vouée à se diluer dans d'autres formes.

La forme possède donc une consistance dans l'espace. C'est un élément objectif, indépendant de la subjectivité de l'individu et de la fluidité de ses sentiments. Elle possède une prégnance dans le temps qui traverse les strates de l'histoire. Ainsi peut-il resurgir à travers une forme contemporaine des traits archaïques.

Formes populaires

Il y a des formes qui ne sont pas actuellement soit mises en visibilité soit reconnues en tant que telles comme l'était le mouvement ouvrier qui était très lié dans un rapport au travail qui structurait l'ensemble de la société. Un lieu comme la boutique n'a-t-il pas ce rôle là de mettre en lumière cette forme d'émergence culturelle comme il met en lumière ce cheminement d'écriture ?

Cependant des confusions s'installent dès que nous nous plaçons dans une dimension sociale ou culturelle.

Le rap par exemple est-il une expression sociale ou socio-politique (journaliste de la vie), une affirmation identitaire, un mode de reconnaissance, l'expression d'une appartenance (codification à l'adresse d'un public), une résistance culturelle entre bricolage créatif et syncrétisme tel que fut le jazz en opposition à un rapport de domination (parler « sale »), une forme artistique codifiée (déconstruction-reconstruction en boucle),... ?

« Tous les gens qui viennent aux ateliers sont des gens qui sur ce questionnement là, sur qu'est-ce être au monde. Après il ont des réponses, politique, religieuse, philosophique, matérialiste, ça les regarde, mais c'est quand même qu'il touchent. Alors que le rap est sur une interrogation sur qu'est-ce que le monde, dans sa forme sociopolitique, c'est qui est une question passionnante, mais je ne suis pas sûre que la pratique soit le mode de questionnement le plus performant. Peut être en menant avec eux un questionnement approfondi en reprenant l'entraînement mental de *Peuple & Culture* et en leur permettant de s'approprier cet outil là comme outil de lecture sociologique et politique du monde et faire un boulot de conscientisation, ce serait la chose la plus intéressante à faire par rapport à la direction qui est creusée là il y peut être quelque chose à chercher du côté des grands chroniqueurs du moyen âge que j'ai toujours adorés, peut être ».
(*Line*)

« Il m'arrive de refuser des choses. Si on me propose de faire écrire des jeunes de banlieues par des textes en rap, je ne peux pas m'assurer que le langage et le texte ne sortent pas de l'aliénation. Alors, je refuserais. »¹⁴⁵

« Il y a cette chose très identitaire je pense dans le rap. Il y aurait un travail possible, qui lâcherait un peu cet aspect collectif identitaire mais pour mieux

¹⁴⁵ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

retrouver de la revendication, du discours dans une ouverture sur le monde. Ne pas s'arrêter à cette étape très importante qui est la valorisation mais aller au-delà et utiliser les méthodes Boutique d'Écriture boutique d'écriture. Pour moi l'étape de valorisation elle est importante mais c'est ce que j'appelle recoller les morceaux, il ne faut pas s'arrêter là, il faut quelque chose de plus profond. Moi j'ai fait un atelier théâtre dans un LEP, j'étais surveillante dans un LEP de garçons mécano, ça été affreux pour monter cet atelier de théâtre, personne voulait y aller, et à l'intérieur on a réussi à intégrer des petits gars encore plus loin de tout ça mais qui faisaient du hip hop, on les a intégrés à l'intérieur de la pièce, c'était un bonheur absolu de voir comment ils étaient contents d'être applaudis, d'être sur un vraie scène de théâtre, niveau valorisation c'était fabuleux, mais il ne faut pas être satisfait de ça, ça ne suffit pas. Bien sûr moi j'étais là, j'avais les larmes aux yeux de voir à quel point ça les confortait, ils étaient fiers d'eux-mêmes, ils se sentaient exister mais s'arrêter là, là je repense à Peuple & Culture, la mission politico culturelle n'est pas finie à ce stade là. » (Sophie)

Les choses sont compliquées par le fait que la forme dont nous parlons est le langage qui est à la fois forme constituée de la matière des mots mais aussi fait culture. Il transmet la culture tout en étant marqué par elle.

« L'avantage que j'ai par rapport à plein d'autres gens c'est que j'ai grandi ici, autant je peux avoir un langage très sophistiqué, autant je peux parler comme eux et ça ils le reconnaissent, et étant reconnu comme étant quelqu'un d'ici, ça permet de mieux gérer les choses dans une dynamique de groupe et ainsi pouvoir proposer en plein milieu de la rue, des ateliers d'écriture, attaquer des choses. Il y a moyen de faire plein de choses avec les gens de La Paillade sur l'écriture, là sur le hip hop on est en train de regrouper tout ce qui est groupements et groupuscules de gens qui rappent, dansent ou qui graffent ce qui fait pas mal de monde. On va faire des défis de danse, des défis rap et essayer de monter une dynamique. Le travail que je veux faire sur le rap, on va aussi faire des ateliers d'écriture, je voudrais faire des ateliers d'écriture dans la rue, du rap sur la place publique. » (Joël)

« Par son caractère de système culturel préexistant à toute existence individuelle et imposant ses catégories fondamentales à l'individu, le langage constitue donc bien le premier présupposé de toute interaction engageant, dans la communication, toute une société et une culture singulières »¹⁴⁶.

S- Absolument, il ne faut pas que la culture devienne le spectacle, et la culture post moderne là où il ne faut surtout pas d'idées, pas de messages, mais l'émanation d'un groupe à un moment donné identitaire encore une fois qui dit j'existe de cette façon là, c'est largement insuffisant pour une paix sociale et à la boutique on est pas dans ça. (Sophie)

¹⁴⁶ DUBARD C., *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*, Amrand Colin, 1991, p.84.

Il y a une chose spécifique à la boutique à cause du matériau, c'est la place très spéciale de la littérature parmi les autres arts, il ne faut jamais oublier que dans la société française, particulièrement en plus, dans le monde occidental industriel déjà, mais dans la société française encore plus, la littérature a une place très spécifique, elle n'a pas le même statut socialement que la musique, il faut qu'on en tienne compte. Donc les disciplines artistiques que tu développes c'est la danse et l'écriture, le rapport à l'insertion, à la pauvreté, à l'exclusion également, le rapport à l'immigration, aux étrangers, le matériau aussi. Tu as tout un tas de questions sociales comme ça pour lesquelles la langue fait office de point de clivage et de révélateur pour des raisons sociologiques et pas pour des raisons artistiques. Dans la société française sur un système de construction qui repose que sur la maîtrise de la langue. Le modèle des grandes écoles ou les fils de peuples pouvaient réussir.

« Ce qui est très français parce que par exemple dans la société anglicane ou anglaise, ces questions là d'accent, de nom verbal, de marquage social, par des effets de communication subtils, vont être sans doute plus forts, dans les grandes universités anglaises, l'important avant tout c'est d'être au milieu et pas de maîtriser les techniques intellectuelles. Le modèle français républicain s'est construit sur la maîtrise d'un certain nombre d'instruments théoriques, universitaires etc. qui permettaient de gommer l'appartenance sociale et ça c'est très français d'avoir mis la langue et particulièrement la langue écrite au centre du système de sélection sociale. » (*Line*)

« Tu as notamment la différence entre ce qui est implicite ou explicite à l'usage d'un code ; déjà la littérature c'est une lecture publique à voix haute mais c'est une des formes intéressantes mais si tu la diffuses par écrit, tu as déjà un préalable technique il faut que les gens sachent lire et plutôt bien lire parce que si c'est un texte un peu complexe ils lisent en déchiffrant syllabe par syllabe, ils arrivent à la fin ils ne se rappelleront plus du début, déjà là tu as une étude technique à avoir. Deuxième problème un peu plus compliqué, c'est que l'évidence de cette maîtrise technique de ce code , a tendance à masquer l'autre code, le code implicite, le code artistique, là-dessus par exemple la littérature c'est le contraire de la danse contemporaine, la danse contemporaine il n'y a pas de technique de lecture explicite, n'importe qui peut regarder des types qui bougent, par contre, le deuxième code, le code esthétique, il n'est pas tellement... » (*Line*)

« Le rap j'avoue que je ne suis pas très branchée, et en même temps je pense qu'il y a des textes intéressants qui peuvent être mis en rythme, mais en même temps je me dis que ne viendraient que des groupes de La Paillade, je trouve que c'est un peu dommage . Le problème c'est que ça me semble un peu ghettoïser. D'un autre côté ça peut aboutir à un spectacle avec des textes différents, ça permettrait aussi de travailler davantage autour d'une musique. » (*Françoise*)

« Chaque fois que je me suis procurée des paroles de rappeurs, j'ai pas trouvé du texte où l'on sort du code. La danse est passée de la performance à

l'invention, choré, le non-sens, au delà du 1^{er} sens, alors que dans les textes on en reste à la performance qui consiste à faire des bouts rimés, où l'intention préexiste à l'intention artistique J'ai envie de réussir par un bout qui passe de la révolte, mais l'occasion de dérive et d'exploration que peut être le texte en lui-même, non plus un médium pour construire un résultat, mais un véhicule pour t'embarquer ailleurs tu es un projet de communication mais pas d'un projet artistique propre, l'intérêt de l'art, c'est que tu n'as pas une forme et un fond et si tu pars dans un travail purement formel, la question est de savoir qu'elle est l'expérience qui cherche à prendre forme. La question que je me pose c'est de savoir qu'elle expérience dans la manière d'être au monde, non pas quel message politique, les rappeurs cherchent à explorer, à développer, à faire grandir. Si j'ai du mal à rentrer dans le rap, c'est que j'ai l'impression que les sujets sont terriblement absents il y a une espèce d'évitement de la question de base, qu'est-ce que je fais au monde par le renvoi sur la société qui est donc « que fait la société de moi », c'est-à-dire moi objet de la société acteur et non pas qu'est-ce que je fais. dans la danse tu as plus l'impression que c'est un sujet individuel qui explore ses limites, ce n'est pas du tout le cas dans le texte. c'est un peu la différence entre démontrer et montrer et expérimenter, dans le rap je vois beaucoup la démonstration. » (*Line*)

Médiation de la forme

Il nous faut distinguer ces différents plans d'analyse et revenir à la distinction entre le mode de structuration propre à une forme telle que la relation esthétique et la manière dont le rapport à cette forme nous informe sur l'environnement social et culturel.

Si nous nous plaçons au creux des situations en termes de rapport au travail, il n'y a pas de différences de qualité entre la relation esthétique tissée autour de l'écriture rap et le travail en atelier d'écriture. Seul le référentiel change.

En cela, l'atelier-résidence assiste à la fois à la confirmation et la remise en cause des formes. Il contribue à leur reconnaissance pour mieux les dépasser. Il soutient plus qu'il ne résout cette contradiction fondamentale. Il propose à la fois un espace et des limites.

Il « fracture » des cadres constitués pour mieux en construire d'autres. Le travail qui s'y déroule ouvre un espace de liberté alors qu'il se définit par une contrainte, une confrontation avec la matière.

Bien que contraignant la vie, la forme lui permet de s'exprimer. Nous sommes au sein d'une tension fondamentale entre un ensemble d'éléments structurés par des formes objectives, apparemment immuables et la fluidité de la vie dans ses actions, une foison d'éléments empiriques fluctuants.

« C'est chercher à offrir de nouvelles existences pour les vivre soi-même, c'est musicaliser, [chorégrapheur, peintre...] ¹⁴⁷ le monde qu'on a élu et dans lequel on résiste. Composer c'est une certaine idée de la résistance » ¹⁴⁸.

Un cadre trop formel, durcit, empêche la vie de se réaliser pleinement et peut contribuer à sa perte. C'est ce qui se passe lorsque nous assistons à un phénomène de folklorisation où la forme n'existe que par son apparence et non la vie qui la dépasse.

Trop rigide la forme réduit la vie en chose, elle nie toute affirmation subjective de l'individu. Trop souple, l'individu qui a besoin de se confronter à elle ne peut se construire. C'est bien là ce que Simmel appelle la *tragédie de la culture*.

La vie a besoin de la forme pour se transmettre mais trop de forme tue la vie. Le caractère expérimental de la Boutique s'inscrit dans la fluidité du mouvement. Il s'oppose à tout ce qui pourrait figer ou rendre rigide le mouvement mais le mouvement ne peut exister qu'à travers des formes.

Nous arrivons à la déduction que pour se mettre au travail, travailler une matière qui donne forme, il faut déjà avoir un rapport à une forme constituée.

Si l'état d'écriture constitue de la situation (transmission-crédation), l'entrée en écriture est généralement liée à un rapport initial à la forme littéraire. C'est la lecture ou l'écoute de tel texte, le rapport à tel ouvrage qui renouvelle notre envie de participer à la situation d'atelier et de poursuivre une recherche.

Si nous retrouvons bien une forme à l'entrée et à la sortie de la situation mais il ne s'agit pas de la même forme. Entre temps les processus auront fait leur travail de déconstruction et de reconstruction. Mais nous sommes bien dans un cycle qui part de la forme et aboutit à la forme.

Comme commencement la forme déclare une relation esthétique (réception et jugement) et des processus de mise en sens, mise en lien, mise en forme, mise en scène. Ces processus d'émergence sont à l'origine d'un engagement qui contribue à un dépassement de la forme et par-là même son évolution et son adaptation au monde actuel, bref sa transformation.

La vie, celle de la pensée, de la pratique expérimentatrice ne peut s'exercer sans limite. Elle a besoin des limites et des résistances que lui oppose la forme au risque de se dissoudre sinon dans un magma informe d'où il serait impossible d'emmagasiner une expérience.

Si la forme se distingue de la subjectivité en tant qu'objet transcendant l'existence individuelle, elle est aussi, ce qui permet à l'individu de prendre une distance par rapport à lui-même et d'affirmer une subjectivité.

¹⁴⁷ Rajouter par nous.

¹⁴⁸ HAÏM P., « Les enjeux du compositeur », in *L'art est-il une connaissance*, (textes réunis par DROIT R.-P.), Le Monde éditions, 1993, p.112.

Si l'art dépasse la rigidité des formes, il en a besoin comme base conflictuelle de travail. De même l'individu a besoin de la conscience de ces limites, pour pouvoir prétendre s'en libérer.

C'est la fonction sociale de l'art. L'artiste travaille sur ce rapport entre proximité et distance, dans la recherche parfaite d'une réciprocité équilibrée et tendue.

Trop éloignée de nous, la forme devient pure forme. C'est le risque extrême de l'art pour l'art. Trop proche, elle s'engluie dans le relativisme d'une sphère culturelle, c'est la tentation limite de l'art utilitaire.

Dans ce rapport essentiel de la proximité à la distance entre sujet et objet naît la capacité de s'engager dans le monde, c'est à dire avoir une prise sur la réalité¹⁴⁹.

Entre ces deux pôles l'atelier-résidence pourrait se concevoir comme la possibilité d'assister à la socialisation d'une forme et son renouvellement dans une émergence.

Cette approche de la réciprocité et de la correspondance nous préserve aussi de toute pensée évolutionniste qui verrait par exemple dans l'art le stade supérieur du social. Pas plus que le fait de culture serait «au-dessus» du fait de nature, le fait artistique se dégagerait souverainement d'une « lourdeur » sociale.

Le social ne fournit pas uniquement de la « matière première » à la « pure » démarche artistique. Si les deux domaines peuvent paraître distincts dans leur structuration propre, ils n'acquièrent pourtant un sens que par leur agrégation dans une totalité.

La forme populaire correspond à une certaine manière pour la vie d'exister. Elle se révèle dans cette capacité à unir dans une totalité, dans un même mouvement, différents aspects de la vie et ainsi transcender les barrières habituelles posées entre art, culture et social.

La dimension populaire est aussi remarquable dans le fait que l'activité première du travail est source d'un rapport riche au monde et ne se réduit pas à une marchandisation.

« La culture vécue (qui prolonge ce concept de "culture vivante" détendu par les "anciens") s'inscrit en opposition par rapport à une culture consommée,

¹⁴⁹ « Le seul fait réel, c'est la relation complexe, mouvante, multiforme d'un objet qui n'est connu que modèle, pétri, découpé dans l'étoffe de la nature par les catégories subjectives, avec un sujet qui à son tour se transforme et développe sous l'action des contenus objectifs que lui-même assimile : la seule réalité, en somme, c'est la vie, la vie ondoyante, fluide et progressive du connaître qui se cherche, tâtonne et peu à peu resserre son emprise sur l'objet ». JANKÉLÉVITCHV., « Introduction » in SIMMEL G., *La tragédie de la culture*, Rivages, 1988, p.20-21.

résultat de la marchandisation du secteur culturel et aussi de son instrumentalisation à des fins de communication ou d'image. »¹⁵⁰

Espace de sensibilisation

Le fil conducteur entre ces situations différentes est un rapport au travail où l'on se donne les moyens d'une confrontation à la matière (transmission) et de sa mise en forme ou formation (création). Nous avons effectivement présenté le couple transmission-création comme le fondement d'une situation.

Ce serait ce qui unit la gestuel du corps à la chorégraphie, les mots au langage. Si l'on comprend la relation entre cette mise en œuvre du travail et la mise en forme de la matière, qu'est-ce qui assiste au départ à cette mise en mouvement et que nous sommes prêts à nous engager dans l'ordre du processus ?

La relation esthétique à une forme artistique permet d'aborder à travers des éléments (d'une discipline) le sentiment d'une totalité sans que ces éléments constituent en eux-mêmes cette totalité. Se sont des "électrons immédiatement communicables représentant la rencontre plus ou moins spontanée de symbolisés en quête de symbolisation, lesquels ne peuvent réaliser cette synthèse que par l'adhésion affective et présente de tous les participants"¹⁵¹.

Tous ces éléments alimentent l'émotion dégagée dans la réception de la forme artistique. Ils contribuent au désir de tendre vers un accomplissement possible. Cette attente d'émotions nouvelles développe la vie psychique propre à la relation esthétique. Toute émotion est contagieuse, elle se communique, se répand, se diffuse et cet échange constitue le message de la forme. Dans cette tension vers une correspondance se forge une activité critique, des valeurs, un imaginaire.

Pour la danse par exemple, l'accès peut se faire par le mouvement du corps, la relation esthétique à la figure. Le battement, le rythme, la fluidité, la circularité du mouvement sont autant d'entrées d'une relation esthétique. Dans l'appréciation esthétique est jugée la capacité d'accomplir le mouvement. Un mouvement est « beau » lorsqu'il suit cet accomplissement. Dans l'accomplissement du mouvement est projetée la possibilité d'accomplir sa vie : celui qui fait *correspondre* le rythme du mouvement au mouvement de sa vie.

« D'un isolement relatif de nos ateliers, malgré l'ancienneté des relations de la structure I.F.A.D. au réseau associatif de la Zup, que notre «boutique" ait portes ouvertes sur la cité en a fait le lieu de référence pour ce qui concerne la lecture et l'écriture, sur l'ensemble du quartier. Les jeunes de la cité Phobos participaient aux activités de la Maison pour Tous et eux-mêmes ou leurs proches copains y avaient déjà créé une compagnie de «break dance", mais seule la Boutique pouvait prendre en compte la demande très spécialisée qui

¹⁵⁰ BEAUMONT C., VIVODTZEV C., op. cit., p.67.

¹⁵¹ DUVIGNAUD J., *Sociologie de l'art*, PUF, 1967, Coll. Le sociologue, p.106.

lui était faite: un livre. Pareil avec les éducateurs, sur le terrain ou en institution, rapport de confiance lentement établi mais qui nous a permis le contact avec des personnalités aussi isolées qu'exceptionnelles. »¹⁵²

« Ca c'est le boulot de la Boutique mais peut être que c'est plus facile avec l'écriture du fait que se soient des mots et que tout le monde a des mots. L'argument peut vraiment être que c'est notre quotidien, n'importe qui parle, alors le passage à l'écrit, comment dire aux gens ça, que c'est terriblement proche d'eux, que c'est une expression artistique extrêmement quotidienne. Ce n'est pas mal cette affaire de bouche à oreille, à condition que ce bouche à oreille se passe partout, dans tous les milieux, imposer à quelqu'un comme ça tu vas écrire, ce serait bizarre. » (*Sophie*)

La rencontre entre les disciplines artistiques est une direction prise par la *Boutique*. Les correspondances entre le travail d'écriture et l'art plastique ou cinématographique nous renvoient à l'importance de la relation esthétique (jugements et présupposés esthétiques), à la correspondance entre les langages et les formes : le lettrage, l'image, le corps...

« Des expériences conjuguées écriture-danse permettent la rencontre de publics en très grande difficulté (jeunes en institution), ou de jeunes amenés à une pratique culturelle créative via le travail du corps, et qui n'auraient pas écrit sinon. »¹⁵³

« On pourrait imaginer, aussi avec des jeunes, la musique et l'écriture, on a monté un atelier d'écriture pour les paroles des musiques et on est allé de plus en plus loin, on peut l'imaginer. il faut quand même des formes qui permettent aux jeunes dans ces quartiers d'y venir. » (*René*)

Pour participer à la création d'une situation ou accéder à une situation en train de se construire, bref se mettre en mouvement, il nous faut comprendre et sentir. Cette relation de l'intelligible au sensible est le propre de la relation esthétique.

C'est bien la qualité de cette mise en lien qui nous intéresse dans l'espace tripolaire de l'esthétique non la définition de chaque pôle séparément.

« L'articulation entre la dimension sensible et la dimension intellectuelle dépasse la seule dimension fonctionnelle et de vivre un rapport sensible au langage et/ou à la création littéraire, rapport conçu comme une des voies d'accès au savoir. »¹⁵⁴

Ainsi l'esthétisme n'est pas le simple rapport à la surface d'une forme, ce qui nous permet de l'apprécier porte un sens et une symbolique, ce qui renvoie à la manière dont la forme est structurée et structure nos rapports. Nous dépassons ainsi l'opposition classique entre l'extérieur à l'intérieur, le

¹⁵² Document Boutique d'Écriture, 1994.

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ BEAUMONT C., VIVODTZEV C., op. cit., p.60.

contenant et le contenu, le signifiant et le signifié. La forme n'est pas l'opposé du fond et l'esthétique du sens.

Mode de connaissance et mode de conscience sont intimement liés. En effet si « prendre conscience, c'est prendre forme »¹⁵⁵, nous pouvons dire que l'ordre du sensible et de la sensation rejoint l'autre acception du mot sens, l'intelligible, la prise de conscience.

La sensibilisation ne peut donc se réduire à de l'information quelle que soit la qualité des personnes, la richesse du contenu et la pertinence des outils. La sensibilisation est une mise en mouvement qui ne peut se faire qu'en situation.

Dans cette mise en mouvement se dégage une force esthétique, c'est-à-dire une capacité de mettre en mouvement.

Pour prendre l'exemple de l'atelier d'écriture en milieu scolaire, pourquoi si peu d'enseignants sont-ils sensibilisés alors que cela paraît évident que ce genre de travail produit des effets bénéfiques.

« Il y a deux professeurs qui ont dit que les enfants qui avaient participé à l'atelier d'écriture, n'avaient pas cette appréhension face à l'écrit qu'avaient les autres, elles les trouvaient abondant ça avec du plaisir et non pas avec cette espèce d'inquiétude. » (*Françoise*)

« Les profs font semblant que ce n'est qu'un outil l'écriture, que ce n'est qu'un outil pour de la théorie, ils font semblant, au fond d'eux ils savent que ce n'est pas vrai, c'est faux ils travaillent sur la langue donc c'est bien plus que ça, Donc, oui, eux ils sont dans un rapport avec l'écrit donc peut être il faudrait aller les pervertir avec de nouvelles façons de faire. » (*Sophie*)

Se sentent-ils concernés pas les enjeux ou remis en cause dans leurs pratiques ?

« La première fois, pour la réunion qui avait lieu d'information et de sensibilisation, je leur ai dit qu'il y aurait un écrivain, qu'ils pourraient poser toutes les questions qu'ils voudraient, qu'ils pourraient participer s'ils en avaient envie. Deux professeurs, sur une dizaine, en fait sont venus. Les autres se sont dits intéressés mais ne se sont plus manifestés alors que j'avais mis un petit mot dans chaque boîte aux lettres. De même pour informer de la tenue de l'atelier j'ai donné à tous les professeurs de Français une fiche en indiquant les heures, le lieu, etc. je pense que ça a dû être affiché dans les classes, j'ai affiché ici au CDI, on a fait une information auprès du CDI, et en fait il y a eu 8 élèves. Je me sens un peu isolée. Le Principal est très favorable à ça, mais il n'y a pas vraiment mais auprès des collègues je n'ose pas non plus trop insister. Tous les collègues m'ont dit qu'ils avaient parlé aux élèves, mais en fait les élèves qui viennent à peu près tous de chez un même professeur qui est venu à la réunion. Jean-Paul Michalet est allé dans les trois classes qui étaient ciblées et il a fait ce qu'il faisait l'année d'avant avec mes élèves, il a animé des séances d'écriture pendant un mois et demi à peu près, puis à l'issue de ce mois et demi de sensibilisation il y a eu des

¹⁵⁵ FOCILLON H., *Vie des formes*, PUF, 1943, Coll. Quadrige

séances d'écriture qui ont été organisées mais hors du circuit scolaire, c'est-à-dire le soir de 4 à 5h une fois par semaine et là venaient uniquement les enfants volontaires, en fait ils ont été à peu près 12 ou 14 pris dans ces trois classes là dont une majorité d'enfants venus de la même classe. J'en ai discuté avec Line Colson et elle me disait tu vois il faut réfléchir et se dire que il faut faire systématiquement dans les classes une période de sensibilisation mais en même temps l'an dernier si le prof n'avait pas dit à ces élèves là j'arrondirai votre note si vous allez aux ateliers d'écriture, ils n'auraient pas fait la démarche de venir alors qu'ils avaient eu des séances de sensibilisation, je n'arrive pas à voir comment y arriver. » (*Françoise*)

Est en jeu la capacité de voir et comprendre en dehors du champ institué de la pratique et de la connaissance. C'est un travail sur le sens dans sa dimension polysémique. Le *sens* est à la fois ce qui décrit la compréhension, la sensation et la direction. Dans cette dialectique, le participant à la situation n'avance pas uniquement intellectuellement, concrètement ou sensiblement mais touche à ces trois champs. Participer à un travail de sensibilisation, c'est donc participer à la construction d'une situation collective.

« Les élèves l'an dernier trouvaient bien que le prof ne soit pas là en tant que professionnel. Par exemple je ne fais pas qu'accompagner les enfants, j'écris en atelier et quand je lis mon texte comme eux, j'ai droit aux critiques ou aux remarques de l'écrivain. Il me dit : ça c'est bien ou vous n'étiez pas très inspirée aujourd'hui, ou des choses comme ça. Et les enfants trouvaient ça amusant que je ne vienne pas en tant que prof, les élèves le savent, et d'ailleurs ils ont avec moi des libertés qu'ils n'auraient pas du tout, même ceux que j'ai en classe et qu'ils n'auraient pas du tout en classe. » (*Françoise*)

Pour une sensibilisation, plusieurs conditions sont nécessaires mais aucune d'entre elles n'est suffisante : l'engagement de l'écrivain ou de l'artiste portant dans son engagement la synthèse de cette contradiction entre description d'une situation et mise en situation, la possibilité de déclencher une relation esthétique et dans le même espace-temps une démarche de recherche.

« Offrir de nouveau une place à de l'esthétique même au niveau des populations en souffrance l'accueil des grands marginaux qui offrent une dégradation physique ou mentale que ce soit momentanée ou définitive, qui offre un corps abîmé, un visage en souffrance, à partir du moment où c'est à la base dans l'extrême précarité on offre des locaux presque luxueux ça peut déclencher chez la personne qui est privée de tout le désir de se rapprocher de ce groupe. » (*Soazig*)

L'espace de sensibilisation, la force et la sphère esthétique prédisposent à enclencher un cheminement de recherche.

RÉCEPTION ESTHÉTIQUE

Si la réception d'une forme (un texte lu ou un livre par exemple) déclenche une relation esthétique, cet esthétique est bien un espace créé autour de cette relation. Aucun cadre est préconçu, aucune prédétermination, seule réside une prédisposition à recevoir. Ce serait peut être les conditions idéales d'une réception publique réussie.

« Pouvoir se mettre à disposition et avoir une qualité d'écoute par rapport à n'importe quel public, je ne l'ai pas appris en formation. L'exigence pour moi c'est cette multiplicité des genres de public, ce mélange. Il y a une espèce d'entraide mais ça c'est un vrai travail d'animateur. S'il y a à la Boutique les compétences pour capter différents publics, je vois bien quand il y a des lectures publiques, les jeunes viennent - Il y a toujours des régulations qui se passent, mais ça s'arrête toujours à ce stade là, jamais ils viennent pour écouter la lecture ou faire une dictée, ils viennent consommer encore une fois, la boutique est toujours ouverte, ils viennent. » (*Marie-Claire*)

« L'écoute des autres textes n'est pas d'une attention d'un bout à l'autre, tu commences par écouter des textes, ou tu accroches ou tu n'accroches pas, ou tu adhères ou tu n'adhères pas et c'est un petit peu comme le vent qui passe et au bout d'une vingtaine de lectures ce n'est pas si évident d'écouter attentivement. » (*André*)

« Ce qui est important c'est la capacité que l'on a de permettre la réception. » (*René*)

Mais nous savons que bien souvent un certain nombre d'a priori sociaux et culturels vont poser un référentiel préétabli. Par exemple une esthétique de la réception misérabiliste déterminée à l'écoute de textes émanant d'ateliers. on pensera pour des SDF, des jeunes des quartiers ou des enfants que « c'est bien qu'ils puissent ainsi s'exprimer, cela leur procure au moins une reconnaissance... »

« Pour une lecture publique qui a eu lieu l'année dernière, on a invité à la fois des officiels et aussi des amis de l'entourage proches de chacun des travailleurs sociaux et par expérience, moi j'ai invité des amis qui travaillaient aussi bien dans le corps médical que fleuriste ou tout un chacun qui n'est pas en contact direct avec la précarité, la plupart des personnes sont venues avec un a priori et sont ressorties transformées. On va beaucoup plus loin que l'aspect social, l'aspect de l'impact sur une population en précarité, la réutilisation, c'est recréer des passerelles entre les gens en souffrance et le tout un chacun, recréer ce tissu social, ce ciment qui est maintenant fracturé. Suivant les cultures, les personnes démunies font encore partie de la communauté, souvent chez nous, les personnes démunies on n'en veut pas, il y a une rupture. Ca va beaucoup plus loin que l'impact individuel, il faut agir sur les mentalités Parce que par principe le beau entraîne le beau. Il n'y a pas beaucoup de gens qui peuvent se permettre de rassembler deux cents

personnes pour leur lire des textes, ça c'est une œuvre collective C'est une création, quand on en est fier, ça prend de la valeur, une création qui reste aux oubliettes, à la poubelle ou dans un tiroir... mais à partir du moment où on ose la montrer à la face du monde c'est qu'on considère qu'elle le mérite ; dans un travail collectif aussi, c'est un aboutissement. Cela avait lieu à la librairie Molière, elle fait venir souvent des écrivains qui livrent leurs œuvres. C'était chouette parce que ça renvoie à chacun de nous. Chacun de nous pourrait être en dérapage social, économique, déjà, les distances ont été rapprochées Les gens ont eu des frissons pendant la lecture, ils ont été touchés, ils ont ressenti quelque chose. Parmi mes amis qui ont accepté l'invitation, ils avaient au départ ce côté misérabiliste : tu travailles beaucoup, pour ton travail on va venir, mais ils en ont pris pour argent comptant. C'est là où l'on se rend compte si un texte socialise, c'est quand il a des lecteurs. Nous avons eu des effets intéressants à la suite de ces lectures, c'est vraiment une reconnaissance de la participation, de l'assiduité à ces ateliers, par des gens bien mis ou bien pensants ou bien positionnés sur le plan social, de reconnaître la qualité du travail. Les gens ont été surpris et ça c'est grâce aux personnes elles-mêmes aussi au talent de l'écrivain qui ne donne pas dans le superficiel, qui arrive à puiser au fond de chacun les textes qui dorment quelquefois. » (*Soazig*)

« Un SDF doit-il aussi être privé de son droit (de son devoir ?) à interroger la condition humaine ? Qu'est-ce que l'écriture sinon la problématisation de la première tuile à nous être tombée sur la tête à tous, à savoir notre condition humaine ? Ce fer est à porter partout où il y a plaie et il y a plaie partout. [...] Comment aider à l'émergence d'une parole de la rue enfin non conforme ? »¹⁵⁶

« Par rapport au SDF, les textes qu'ils ont produits sortent totalement de la probabilité sociologique. Mais faire entendre cette question là, c'est très compliqué. Si tu trouves une instance, un lieu public pour faire entrer réellement ce qui se dit dans certains textes, tu es obligé de questionner l'ensemble de la vision du monde vis-à-vis des gens qu'ils ont produits. Tu ne peux pas continuer à dire, Marguerite relève d'assistance parce qu'elle n'est pas structurée, scolarisée, il faut la faire évoluer dans des dispositifs d'insertion qui tiennent compte de ces lacunes et ces carences si réellement tu entends ces textes. Donc il y a de la résistance idéologique à ça, très forte. C'est aussi une vision politique qui est de dire qui si les pauvres sont pauvres, c'est parce qu'il leur manque une case, une solution politique plutôt que de faire de l'acharnement thérapeutique sur les pauvres. Cela veut dire qu'à un moment donné, tu te confrontes à des rapports de force très brutaux. Se poser la question de comment diffuser les textes de l'Avitarelle, c'est se poser la question de savoir comment rentrer en conflit avec certaines institutions sans qu'elles aient le pouvoir de faire silence. Si tu n'as pas pris suffisamment de précaution ou de pouvoir, tu vas être instrumenté sur le bon discours sur les SDF. » (*Line*)

¹⁵⁶ BEAUMONT C., VIVODTZEV C., op. cit.

La forme reçue ne constitue pas seulement l'apparaître des choses, elle témoigne de ce processus de création que nous avons tenté de mettre à jour : un travail premier sur la matière du monde, la modalisation de ce travail par la constitution de cadre d'activité, la constitution d'un univers ou d'un monde cohérent (idée d'atelier), le développement d'un espace social par l'instauration de pratiques sociales complètes (idée de résidence).

« Si on travaille sur la question du théâtre et des productions, on va se trouver confronté au même type de questions. Lorsqu'un spectacle issu d'un travail d'écriture est joué par des gens participant à l'atelier ou par d'autres qui vont reprendre ces écrits, ce qui se passe pendant la représentation peut-il s'appeler un spectacle ? Quand cela rentre dans le programme d'une Scène Nationale ou d'un autre théâtre et que des spectateurs viennent voir le produit fini, peuvent-ils avoir la réaction classique d'un spectateur qui assiste à une œuvre théâtrale produite par des professionnels ? Quand on entre dans une salle et que l'on voit un spectacle dans la programmation originale, écrit, joué, produit par les gens des quartiers, qu'est-ce qu'on voit ? Qu'est-ce que c'est ? Qui on est ? »¹⁵⁷

Le monde est peuplé de forme que nous ne reconnaissons pas en tant que telle, c'est-à-dire simplement nous ne les voyons pas. L'exemple du hip-hop que nous prenions plus haut est en cela révélateur de ce que nous pouvons et voulons bien reconnaître. C'est le cas pour toute parole non conforme.

« Il y a tout le travail sur les lectures publiques qu'on devrait approfondir. Par exemple sur les textes d'enfants, il est très clair, il se passe des choses tout à fait étonnantes qui sortent totalement des idées reçues sur qu'est-ce qu'enfant, l'imaginaire, la pensée du monde qu'a un enfant, l'usage de la langue, on sort de la pseudo naïveté idiote. Nous n'avons pas réussi à créer un réel débat sur cette question. J'ai branché l'école des Parents et des éducateurs. Je leur ai lu des textes parmi les plus atypiques et je leur ai dit, voilà, on a une difficulté à faire reconnaître ça comme la parole possible d'un enfant. On attend un enfant dans notre monde d'un certain nombre de choses convenues que l'on reconnaît et que l'on gratifie lorsque l'enfance se déploie dans ces zones là mais lorsque l'enfance se déploie dans d'autres zones comme ici, on répond soit c'est pas un univers d'enfant, soit il a été manipulé par des adultes, ou encore c'est angoissant qu'un gosse cause de questions comme ça ou c'est bizarre qu'il décrive de cette manière là, on est dans un déni. Est-ce qu'on pourrait trouver l'occasion de faire une lecture de textes pour voir le public des parents, de pédagogue, avec lesquels on puisse avoir un réel débat sur ce que savons nous de ce qu'est un enfant, de sa pensée, de sa langue, de ce qu'il peut faire, de ce qu'il peut dire du monde, que sommes nous prêts à accepter de ce que les enfants peuvent nous dire. »
(Line)

« C'est incompréhensible, ça veut dire que des enfants ne sont pas en mesure d'écrire et de peindre autrement que d'une écriture enfantine et que d'une

¹⁵⁷ ETCHETO, Nadine, *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998.

peinture enfantine. On a travaillé en groupe, mais on n'a pas touché au texte, on a travaillé sur le texte en disant "oui là ce serait intéressant de reprendre ça, on pourrait peut-être l'exprimer autrement." Mais moi je n'ai pas écrit une phrase de ce livre, ça se voit bien, que ce n'est pas du faux enfant, les livres qui sont écrits par les adultes ils sont écrits « convenablement » c'est-à-dire qu'il y a une belle phrase, une belle syntaxe, il y a des répétitions même si on a travaillé dessus, mais on a mis sept mois, si on veut que ce soit bien avec les enfants prenons le temps de le faire alors à ce moment là on a peut être une chance que ce soit intéressant et c'est moi qui ait mené le truc, je sais ce que je dis, si c'était moi qui l'avait écrit, je ne serais pas aussi content que j'en suis content maintenant, je suis très heureux d'avoir mené ce projet là avec ces enfants sachant que je n'y suis non pas pour rien mais que je ne suis pas intervenu sur le texte et c'est pour ça que ça me fait encore plus plaisir que ce texte soit aussi bien illustré, à mon goût bien écrit, avec une histoire qui est intéressante, qui ne soit pas nian nian et qui soit faite par des enfants. » (*Jean-Paul*)

« On a participé à la journée de l'écriture de l'Udac et les enfants ont lu leurs textes, les textes qu'ils avaient choisis chacun et ça été un peu théâtralisé. Les enfants étaient contents, ils étaient très fiers parce qu'ils avaient la réputation d'être une classe de cloches, ça leur donnait un rôle qu'ils n'ont pas d'habitude. Indépendamment des retombées scolaires de la chose, c'est bien pour eux. » (*Françoise*)

Comment rendre public non seulement des textes mais le processus qui a conduit à ces textes ? Comment exposer ce travail dans une dynamique, dans une recherche, dans un processus, dans un recommencement, dans une interrogation au monde ?

Tout dépend si la réception conduit ou non à une situation singulière. Autrement dit, la réception est aussi une création tout en s'inscrivant dans un continuum. C'est la situation de la réception qui crée du sens. Il n'existe donc pas de sens prédéterminé d'une œuvre ou d'une production en dehors d'une situation créée par une qualité de réception.

« Il y a des textes qui sont hyper valables, il y a des textes qui sont de tous sujets qui sont vraiment très beaux, qui sont des premiers jets mais qui sont excellents. Ça pourrait être possible de sélectionner cinq, six personnes et de faire un livre en sélectionnant différents textes, de voir l'évolution dans l'écriture des gens, ça c'est tout à fait possible, il y a des gens qui ont changé d'écriture énormément. Quand j'ai rencontré R...participant à l'atelier, je me suis dit il y a rien à tirer de lui et après j'ai pris une grosse claque par rapport à mes préjugés, penser que se soit une personnes capable d'écrire d'aussi bons textes. Il y a le moyen de faire des choses avec tout le matériel, tous les textes de la boutique depuis des années, ça représente des milliers de textes. » (*Joël*)

« Je pense que c'est vraiment très compliqué, je ferai un livre avec le meilleur de chacun parce qu'il se trouve qu'il y a certains qui à chaque fois

font des textes extraordinaires et d'autres qui n'ont pas encore fait un bon texte. Il faudrait faire deux livres, un qui serait qu'avec le top du top même s'il y a qu'un ou deux textes par individu. C'est très complexe. Que placer en premier, l'individu ou le collectif ? » (*Dora*)

« Est ce que c'est une addition d'individus ou est ce que c'est autre chose. » (*André*)

La forme, qu'elle apparaisse ici à la manière d'un texte ou d'un livre, représente une matrice de possibilités réalisées ou non, l'ordre symbolique d'une correspondance. Elle n'est pas dénuée de sens, elle est en attente d'un sens que lui procure le lien avec la texture sociale, c'est-à-dire la création d'une situation.

Franchissant la ligne de démarcation dressée entre l'artiste et son public, à l'opposé de l'Artiste qui poserait son « A » majuscule dans une solitude confortable, nous parlons d'une expérience collective. Sans pour autant verser dans l'anonymat populaire, l'expérience artistique dans ces différents stades est partagée tout en aménageant une place de choix à l'imagination individuelle et à la personnalité de chacun.

« Cette rencontre entre les artistes et les publics fait « bouger » les écrivains et leur écriture autant que les participants de l'atelier. Ce qui compte, c'est de déplacer les frontières, les règles du jeu habituelles, de modifier la place des uns et des autres. »¹⁵⁸

La recomposition de ce lien qu'avait rompu un art adressé à des initiés, renvoie à des exigences de part et d'autre. La restauration d'une force esthétique dans la capacité à symboliser des attentes, à fédérer les espérances, à rassembler les désirs, n'empêche pas la possibilité à la forme de se dépasser elle-même.

Le rapport de l'artiste au public n'est pas absent d'une provocation susceptible de faire évoluer ce rapport, d'emmener le public vers de nouveaux horizons et d'engager l'artiste vers des apports différents dans son travail sur le langage et les matériaux.

Les cadres de la réception

Une réception peut s'effectuer de différentes manières suivant les conditions de réception (lecture en atelier, lecture publique, livre publié ou autres supports de diffusion...), celui qui émet et celui qui reçoit, les intentions de l'un ou de l'autre, le canal et la matière de diffusion. Mais nous comprendrons que le domaine de la réception dépasse celui du simple schéma de communication (émetteur-récepteur et n'interroge pas uniquement le lien entre lecture et écriture.

¹⁵⁸ Ibid., p.67.

« Est ce que si les textes n'étaient pas que le but de l'atelier, pouvaient être aussi la réflexion sur l'écriture, qui feraient des gens de meilleurs lecteurs, qui feraient des gens plus pertinents, apporter une réflexion, écrire sur cette réflexion, utiliser cette réflexion sur l'écriture pour mieux lire, est ce que ce ne serait pas partie gagnée ? On le voit dans les questions qui sont posées par les gens, quelqu'un qui peut faire un texte un peu moins pertinent que d'habitude ou pas pertinent du tout peut poser une très bonne question ce qui veut dire que là aussi il y a une réflexion qui peut s'engager, le voir aussi au niveau de la pensée. Est-ce que le travail de la réception n'est pas déjà fait en partie lorsque les textes sont lus, les gens qui écoutent les textes. Est ce qu'un livre avec les textes de la boutique, d'abord il faudrait trouver un éditeur éventuellement, même fait par la boutique est ce que ce ne serait pas poser des choses qui n'existent pas forcément dans le questionnement de tout le monde, qui pourrait aussi être fonction de la sélection des textes si on faisait un livre. » (*Jean-Paul*)

Entre la réception directe d'un texte lu en atelier, la lecture de ces mêmes textes en lecture publique ou une fois publiés dans un livre, ce n'est pas simplement le support de diffusion qui change, c'est aussi la situation créée autour de la réception et par conséquent le type de référentiel esthétique. Un texte peut être « beau » en atelier, contribuer à dégager une émotion et des relations mais l'on peut estimer qu'il ne soit pas publiable tel quel.

« Moi, je suis excessivement perfectionniste et quelque part je n'aimerais pas publier quelque chose qui pour moi n'a pas sauté cette voix justement, dont je suis consciente que je n'en suis pas très loin, je suis à côté, mais je n'arrive pas. Je vois un petit problème c'est qu'il y a des textes qui ont été applaudis en atelier, tout le monde a dit c'est super et tout ça, tu ne vas plus les retrouver dans le livre, tu vas te dire est ce que c'était vrai ? » (*Dora*)

« Je ne sais pas si les gens qui viennent aux ateliers ont tous un projet d'écriture en dehors de l'atelier, ils doivent avoir quelque chose à dire., il faut que ce soit déjà bien ciblé, parce que qui dit projet d'écriture dit ambition d'être lu donc d'être édité, je ne sais pas si les portes sont grandes ouvertes. Je ne me suis pas posé la question, si un jour les textes écrits en ateliers doivent être rassemblés et publiés, vendus éventuellement, moi je n'y suis pas hostile, c'est la Boutique qui a dû se poser la question à un moment de savoir ce qu'ils feraient des textes. » (*André*)

« Presque logiquement les textes sont faits pour être lus donc publiés, c'est la logique d'un écrit d'être publié, alors si il y a un choix de textes qui est déterminé sur la qualité des textes pourquoi se refuser l'édition d'un livre, le livre, un tableau c'est fait pour être vu, la musique c'est fait pour être entendu, l'écriture c'est fait pour être lu. Quand on avait refait l'affiche il y a deux ans, c'était délicat, on avait cinq ou six textes à choisir, c'était compliqué. Pour moi si je m'attache ce texte je le prends parce que je le trouve bon et celui là je l'écarte parce qu'il est moins percutant comme c'est une affiche pub en même temps il fallait qu'il y ait des écritures différentes. Mais peut être que c'est un autre pas de la Boutique qui se pose maintenant,

que fait on des textes puisqu'avant ça ne se posait pas. La pérennité des textes n'est pas forcément l'enjeu de tous à la Boutique, ceci dit si on proposait quelque chose peut être qu'ils le deviendraient. Si ce problème là se pose, justement une justification du travail fait à la boutique ça pourrait être un critère, on a besoin de publier un livre pour justifier. Un, deux trois, quatre, huit, dix volumes les uns d'une année, un par an ou deux par an, est ce qu'il n'y aurait pas une sorte de course, d'enjeu, à être dans le livre, paraître, je ne sais pas si c'est la bonne solution. En même temps ce serait intéressant de faire un livre avec des textes de la Boutique. » (Jean-Paul)

Toute œuvre relie une *idée*, un *projet* (travail sur l'espace/temps), une *technique* (travail sur la matière), une *cohérence* (travail sur l'écriture) et la capacité de *transcender* tous ces éléments, dépasser une connaissance rationnelle. C'est l'incertitude, l'inachèvement propre aux processus en jeu.

Il existe donc une *fragilité* dans la construction de la forme caractérisée par un perpétuel inachèvement, une incertitude par rapport au temps. L'accession à un certain *mode d'être* prime sur l'accomplissement d'une *œuvre finie*. C'est une œuvre fugitive, effaçable, menacée...

En supposant que ce ne soit pas uniquement l'œuvre mais également le voyage qui soit « beau », nous nous éloignons ici d'une certaine "idée du beau" que cache la vieille et toujours prédominante conception de l'art pour l'art.

L'œuvre reste une expérience vécue, individuelle et collective en perpétuelle révolution. Résumer l'art à quelques œuvres qui dégageraient son essence comme le voudrait une tradition philosophique limite notre expérience esthétique. Ce cloisonnement étanche entre l'art et la vie ne nous permet pas de saisir un *continuum*, celui d'un processus qui ne prend pas l'œuvre comme finalité mais l'expérience du *voyage* qui l'y mène.

Il n'y a pas de « nouveauté » dans les « œuvres de création » sans des *désirs* en marche, la volonté subversive d'établir de nouvelles correspondances. La matière est déjà présente dans les aspirations collectives. L'expression artistique en lui donnant forme, rend visible cette aspiration commune, plus précisément, elle rend possible l'unification de ces aspirations.

Émergences

Les textes en ateliers sont écrits dans des conditions particulières. Si le travail sur la matière comme dans tous ateliers, conduit à une production, c'est l'ensemble de la situation créée par ce rapport au travail qu'il s'agit de prendre en compte.

« Une chose est importante à noter, c'est la confidentialité, tout ce qui se passe dans l'enceinte de l'atelier ne doit pas être utilisé à l'extérieur sans l'autorisation des intéressés. Quand on a mis en place ce projet de lecture, on a eu affaire à des médias : le Midi libre, la Gazette, des qu'il se passe

quelque chose quelque part il faut en parler et on a quelquefois eu des problèmes parce qu'ils sont allés un peu fouiller dans les textes et ils ont imprimé et édité des textes sans l'autorisation des intéressés qui ont lu les journaux et qui sont venus se plaindre à nous. Le deuxième principe c'est la liberté. Il y a différents degrés d'implication dans l'atelier, ce qui permet aux personnes d'accepter de venir sans se mouiller au départ, je leur dis vous pouvez très bien venir et ne pas écrire ; vous participez quelque part de toute façon, il n'y a aucune personne qui n'a pas écrit dans les ateliers, c'est-à-dire que chaque personne qui a accepté de venir en me faisant confiance quant à l'intérêt et à la qualité de ces ateliers, s'est laissée séduire par le désir d'écrire à un moment donné. Par contre il y a des personnes après la relecture de leur texte qui a avait été écrit d'une manière très impulsive, ont considéré que le texte était beaucoup trop intime et personnel pour le livrer et là on a respecté totalement leur décision, la personne a déchiré son texte ou l'a gardé mais ne l'a pas communiqué, et ça ça appartient aux règles de base du respect des autres. » (*Soazig*)

Un texte doit-il être publié pour exister en tant que texte ?

« Les textes sont automatiquement dactylographiés. C'est très important. Un texte dactylographié t'échappe parce que la dactylographie, la lettre d'imprimerie n'appartiennent pas à ta calligraphie. C'est déjà une publication. Les caractères de dactylographie sont des caractères publics et la calligraphie est une écriture privée. Ça veut dire que tu dis à la personne ton écriture vaut déjà d'être publiée sous forme typographique. Il y a autre chose aussi, on a travaillé sur leur texte et la dactylographie donne l'impression, ce n'est pas une impression c'est une réalité, que l'on s'est arrêté sur leur texte. La Boutique tient à les taper elle-même parce qu'avec le temps on constitue une mémoire, ces textes ont va en faire quelque chose : des livres, des affiches, des émissions de radio sur France Culture, des émissions à la télé. On veut perpétuer notre mémoire. »¹⁵⁹

Nous pouvons donc parler « d'émergence littéraire » sans que dans un premier temps se pose un lien ni même une intention vis-à-vis de l'institution littéraire et le monde des éditeurs.

L'émergence telle que nous la définissons est l'espace-temps précis et unique où la matière s'efface en tant que matière devant la forme, cette période éphémère ou le mouvement ne s'inscrit pas encore dans la résistance d'une forme mais n'est déjà plus dans une totale fluidité.

A coté du « sentiment durable de l'éphémère¹⁶⁰ », d'autres éléments comme le *rythme* composent ce mode d'être. Il y a quelque chose de l'ordre du souffle, au sens physique, le souffle de la colère qui inspire le rythme. « Le rythme

¹⁵⁹ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

¹⁶⁰ « J'ai fini par acquérir durablement le sentiment de l'éphémère », ROSTAND J., *Pensées d'un biologiste*, Stock, 1995 Collectif. Essai.

n'est pas un procédé formel mais l'inscription d'un sujet dans un discours »¹⁶¹.

Le terme émergence désigne donc un mouvement vers la visibilité de processus, d'une intériorité de la matière vers des structures qualitatives qui nous apparaissent en tant que forme. L'apparaître qualifie l'état d'achèvement de cette réalité (entéléchie).

Beaucoup d'ambiguïté réside dans cette notion d'émergence. Une confusion est faite entre le processus de formation et la reconnaissance en tant que forme. Ainsi sera évoqué l'idée d'émergence littéraire lorsqu'il s'agit de reconnaissance, un mouvement stylistique suivant le référentiel du monde de l'art. Mais nous ne sommes déjà plus alors dans l'émergence.

« Pris dans un cadre social, c'est clair ; c'est déjà connoté les ateliers d'écriture. Ca va être : « pour des pauvres types de La Paillade c'est vachement bien ce qu'ils ont fait », et pour moi c'est à côté de la plaque mais comment faire autrement parce qu'il y a aussi une réalité de politique d'édition qui fait que... il faudrait mentir, il faudrait ruser, il ne faudrait pas dire que se sont des ateliers, mais parmi ceux là il y a des auteurs extraordinaires qui ont publié à l'étranger, qui n'ont jamais publié en France pour qu'un éditeur veuille ... c'est vrai qu'il y a des trucs un peu fou, il y a des textes, on a envie de les avoir à la librairie et de les acheter, or on sait qu'on ne les trouvera pas parce qu'ils sont trop hors norme, hors mode. Alors en ce moment il y a cet espèce d'envoûtement pour les auteurs toutes jeunes filles qui écrivent des livres très crash, très cul . A l'atelier où je vais avec les vingt personnes, il y a en a dix qui écrivent mieux que ça, soit dans ce genre là, soit de façon autre qui sont meilleurs, mais voilà. Comment faire pour rendre compte de ça, pour le rendre visible, dire que c'est un atelier d'écriture déjà ça le met dans une case et ne pas le dire ça ne donne pas de chance que ce soit publié, alors quoi ? » (*Sophie*)

Quelle reconnaissance de la production de la Boutique par le monde de l'art et de la culture ? Ces écritures sont-elles littéraires ou non, méritent-elles d'être diffusées ou non ? Cela aussi semble prendre sens dans un ensemble.

En cela l'émergence ne traduit pas simplement la réception d'une forme mais ce qui la met en mouvement. En d'autres termes, la réception n'est pas la description passive d'une forme, c'est l'espace d'une mise en mouvement collective.

« Une situation nouvelle où il ne s'agit pas tant de publier un livre achevé pour des lecteurs accomplis que de rendre public l'acte même, l'acte aussi de lire, au cours de la réalisation, les phases de son élaboration. »¹⁶²

¹⁶¹ JACONO J-M., « Le rap français : inventions musicales et enjeux sociaux d'une création populaire » in *La musique depuis 1945. Matériau, esthétique et perception*, Mardaga, 1996, p.54.

¹⁶² Document Boutique d'Écriture.

Dans l'émergence, nous sommes dans un espace interstitiel, c'est-à-dire dans le cas d'une situation non cadrée. C'est vrai pour le statut de la production, Cela est vrai aussi pour le statut de l'écrivain animateur d'atelier d'écriture.

« Un certain nombre d'écrivains qui exercent ces ateliers d'écriture gagnent en partie leur vie avec cette pratique. Ils n'ont pas de statut officiel pour cette fonction. Il y a eu beaucoup de débats à ce sujet parce que les Agessa refusent d'intervenir sur ces questions on ne parle pas de droits d'auteurs dans le cas des ateliers d'écriture puisque l'on fait du social. Alors on est payé comment ? On est payé plus ou moins comme formateur et à ce titre, il faudrait être salarié. Là aussi, c'est un problème de statut, de légitimité. Dans la médiation culturelle de quoi parle-t-on ? Est-ce que l'on parle de médiation de l'œuvre ou est-ce que l'on parle de médiation de l'acte ? C'est complètement différent. Et le professionnalisme, se fait par le biais de l'œuvre pas par le biais de l'acte. On n'est pas reconnu écrivain parce que l'on écrit on est reconnu le jour où il y a quelque chose qui est publié. C'est le boulot de l'éditeur. »¹⁶³

CONDITION D'UNE DIFFUSION

« Les écrits produits dans ces ateliers, quelle est leur nature ? Doit-on produire des livres ? Peut-on diffuser et publier ces textes ? Une fois publiés et diffusés accèdent-ils au même statut que des livres d'auteur ? Faut-il une édition à compte d'auteur ? Statut de l'écrivain, statut de l'écrit, du livre, légitime ou illégitime, faux ou vrai. »¹⁶⁴

« Textes sans auteurs, tant il est vrai qu'on ne peut affubler du statut d'auteur qui a commis, une fois dans sa vie, dans des circonstances artificielles un texte même intéressant, textes sans éditeur, sans diffuseur, peut-être sans lecteur... »¹⁶⁵

« Nous écrivions en 1993: Que peut-on bien faire d'un texte à part un livre ? Ou ce qui revient au même : comment lui permettre d'être lu sans passer par les circuits de diffusion de littérature, de sociologie, d'ethnologie ou de presse ? Circuits dans lesquels les auteurs de ces textes deviennent des phénomènes sociologiques ou au mieux de bons sauvages enluminés de taggs, vibrants de flamencos et fleurant bon le thé à la menthe. Il est parfois possible aujourd'hui de parler sans être conférencier, mais qu'est-ce qu'écrire sans être écrivain ? Une usurpation démagogique ? un narcissisme maladif ? une pédagogie sournoise ? un militantisme désuet ? ou quoi d'autre ? Dans quelles pratiques sociales d'échanges, de rencontres, de production, de recherche, peut-on inscrire cet acte au dehors de la diffusion de son produit ? L'écriture peut-elle,

¹⁶³ COLSON L., entretien, op. cit.

¹⁶⁴ ETCHETO, Nadine, *Écrire pour la vie*, La Chartreuse, 1998.

¹⁶⁵ Document Boutique d'Écriture.

au même titre que la danse ou le théâtre, devenir un art vivant qui ne dissocie pas production et diffusion ? »¹⁶⁶

Comment parler de diffusion si on ne comprend pas déjà les modes de réception ? Nous voyons que la diffusion ne peut aller sans cette approche de la réception qui renvoie également à un espace de sensibilisation. Ce n'est pas simplement un produit qui est diffusé ni une forme qui est reconnue mais c'est aussi favoriser la création d'espace de réception, de nouvelle situation agent de transformation de tout le circuit de diffusion. C'est un travail à la fois sur les personnes, les représentations, les structures, les systèmes, les moyens de production.

« On l'a vu auprès des institutions qui sont les tenants de la diffusion culturelle à tout prix et d'autres qui essaient de pousser à l'émergence culturelle ? » (*René*)

Or il semble que le problème de la diffusion soit écartelé entre deux axes d'un côté la diffusion de l'œuvre artistique par les lieux culturels consacrés qui tire vers le « haut », de l'autre la diffusion par l'économie de l'industrie culturelle qui tire vers le « bas ».

« Il faut trouver là aussi, la forme adéquate car si tu fais de la diffusion classique, les gens balancent les textes, les feuilletent, les refusent, maintenant on photocopie systématiquement les manuscrits. Ca c'est une question sur laquelle on réfléchit depuis longtemps, sur laquelle on n'a trop de réponse performante, pour des raisons de compétence qui font que les gens qui sont dans la Boutique, à par Claude, n'ont pas de compétence sur la question de la diffusion, la distribution, des choses comme ça. Un projet c'est que bien faire des textes de la Boutique de manière à ce qu'il n'y ait pas de distorsion majeure des textes vis-à-vis des gens qui les ont écrits, l'expérience dont ils témoignent, comment piéger les circuits de diffusion et de distribution pour les obliger à prendre cela en compte ? » (*Line*)

« Qu'est ce que les gens qui sont en train de travailler sur l'écriture ont envie de faire de leurs écrits, pas forcément un bouquin, il y a eu des tas d'idées, il y a eu la question radio, ça été plus ou moins chaotique. Au niveau de la production ce n'est pas trop le travail de la Boutique. C'est une préoccupation mais c'est aussi un autre boulot Il faut d'autres compétences pour développer de la communication. » (*Marie-Claire*)

Quelle est la production de l'atelier ? Que faire de ce fond d'écriture ? Quelle est la diffusion de cette production ? Comment la restituer. Autrement dit, « à part un livre dans le marché littéraire, qu'est-ce que nous avons à faire dans notre société d'un texte » ? Qui est l'auteur d'un texte produit en atelier ? La chaîne auteur-dispositif-écrivain, déplace la notion « qu'est-ce qu'un auteur » ? Ces questions nous renvoient à la visibilité des processus en jeu.

¹⁶⁶ Document Boutique d'Écriture, 1996.

« c'est toute la question sur qu'est-ce qu'on essaie de mettre en œuvre et sur quoi on doit réfléchir, est-ce que c'est sur l'acte d'écriture, ou sur le diffusion du livre. Nous sommes centrés sur l'acte d'écriture, c'est clairement le projet de la Boutique qui est de dire que la diffusion du texte dans le marché du livre a priori n'est pas notre propos. » (*Line*)

« Cette visibilité sur les textes de l'atelier c'est un vrai casse tête mais maintenant par contre il y a quand même des choses à repérer, qu'a mise en place la Boutique, une sorte de méthode et là ce serait vraiment bien pour les gens que cette méthode là soit visible, si méthode il y a. » (*Sophie*)

Support de diffusion

En cela, les supports ne sont pas anodins. Il ne sont pas simple médium pour une transmission de l'information, ils participent à la mise en situation où se jouent les processus de réception et se construit le référentiel de la relation esthétique.

« La Boutique aurait pu trouver une issue du côté du champ éditorial classique mais c'est vrai que c'est une solution de diffusion qui est complètement inadaptée à l'ensemble des ateliers d'écriture qui existent aujourd'hui, qui a d'autres besoins, il faut trouver d'autres solutions, il faut inventer d'autres choses ou alors se résigner à écrire sur le sable. Il y a eu deux affiches, il y a eu des gadgets, sachets de boulangerie, des grandes affiches en photocopie avec une diffusion mais la technologie photocopie s'adapte à des tas de choses, puisqu'a fait Marguerite, un bouquin qui est fait en photocopie, c'est difficile à dire... le texte est plus important que la manière de l'imprimer. Le problème de la diffusion c'est qu'on a pas la solution, on a que des tentatives est ce qu'il peut y avoir une fonction de ces textes en dehors du plaisir des personnes qui les ont écrits est ce que ça peut avoir une fonction sociale, le problème ne sera résolu que par tâtonnements, expériences, tentatives et peut être qu'un jour il y en aura une qui marchera. Internet par exemple, paraît être au moins une possibilité de donner à lire les textes, maintenant est ce que les textes seront lus parce qu'ils sont sur Internet, rien n'est moins sûr, mais tant qu'on ne les mettra pas, on ne le saura pas. En dehors de la diffusion de textes sur INTERNET, il ne s'agit pas de faire cinq pages Web pour se faire plaisir, même toutes les semaines rajouter cinq pages de texte, ça n'aurait certainement pas d'intérêt mais permettre le fonctionnement d'un site Internet, d'être interactif avec des expériences équivalentes et un dialogue avec des gens qui ont des problématiques pas loin, il y aurait des résultats, des conclusions à tirer, des lignes de force qui se dégageraient rapidement. » (*Claude*)

Internet apparaît de moins en moins comme un gadget ou une lubie de branchés de la communication et renvoie à des questions fondamentales comme la circulation des productions intellectuelles et artistiques. La question se pose de plus en plus par exemple pour la production musicale et des artistes de diffuser un album entier uniquement sur le web. Cela renvoie à la fois à la

priorité intellectuelle mais également égratigne le pouvoir et la main mise des majores compagnies dans le contrôle de la diffusion et l'orientation du marché mondial.

Est-ce que le même type de question peut avoir lieu pour la littérature ? Il semble dans tous les cas que la richesse et l'impact de ce mode de communication soit en France sous-estimé. Soyons clair, une nouvelle technologie de communication n'offre pas plus de démocratie ou d'accès à la culture. Si elle ne résout pas les problèmes, comme tout outil, elle permet de les questionner autrement.

« Les nouvelles technologies brouillent donc les frontières entre créateurs d'œuvres et publics, auteurs et lecteurs, transmetteurs et récepteurs, et représentent en ce sens, selon Pierre Lévy, «un continuum entre lecture et écriture. »¹⁶⁷

Projets

La diffusion n'est pas une affaire de technique mais de projet qui doit prendre en compte un ensemble de situations qui ne s'arrête une fois que la forme apparaît et est reconnu en tant que tel, comme un livre publié par exemple.

La diffusion est l'un des processus qui, au même titre que le travail de sensibilisation, transmission, création, ne peut être pris et compris séparément.

Chaque projet ne peut être que singulier si l'on comprend que chaque production correspond à un mode particulier de mise en relation entre ces processus.

« Pour le livre de Marguerite on a joué le jeu du livre auto produit, c'est déjà plus intéressant parce qu'il y a eu cette articulation avec la troupe de théâtre qui a joué , un spectacle inspiré du texte qui diffuse le bouquin avec les spectacles et qui fait intervenir Marguerite à chaque fois qu'il diffuse le spectacle. Il y a plus une appropriation par le corps social. » (*Line*)

« Pour le livre Phobos. Ces gamins sont venus pendant un an et demi, une fois par semaine écrire leurs textes. Au bout d'un an et demi, j'ai un matériel. Ce matériel, je l'ai proposé au Seuil en disant "C'est un bouquin qu'il faut publier de façon commerciale". Le Seuil en a vendu environ 6.000 exemplaires. Contradiction aussi, là où Nadine me disait "Tu veux une subvention pour l'éditer ?", le Seuil a répondu "Mais qu'est-ce que vous voulez qu'on fasse d'une subvention ? Cela nous compliquerait la vie de ne pas payer de droits d'auteurs, l'à-valoir, à qui le distribuer ?". Line Colson, de la boutique d'écriture: "On a 20.000 Francs, si on les envoyait une semaine à New-York ?". Or les gosses étaient venus un an et demi plus tôt en disant "C'est notre livre, on veut l'écrire nous". Alors, j'ai dit "Tant pis, vous partagez". Qu'est-ce qu'ils ont fait à 6 avec 3.000 Francs chacun ? Line avait

¹⁶⁷ BEAUMONT C., VIVODTZEV C., op. cit., p.73.

certainement raison mais psychologiquement, je ne pouvais pas le leur imposer. Contradiction. . A partir de ce qu'on possède, si on le renvoie à l'univers clos du livre, on retombe sous le même marteau. On se remet encore sous le marteau et l'enclume de la domination symbolique culturelle, justement, de l'écart. C'est là où le théâtre peut être pour nous un souffle d'air formidable, où il peut conférer valeur à notre démarche par ce qui a été collectivement mis en œuvre. On le retourne avec valeur symbolique et collective à la ville. Prenons notre groupe de Nancy. Ils ont joué quatre fois avec Charlie à Lunéville, trois fois au CDN et l'année prochaine, ils ont décidé d'aller faire des lectures de leurs textes, sans nous, dans les bistrots de Nancy. Intuitivement, on sait qu'on a touché juste dans ces cas-là. »¹⁶⁸

« Peut-on parler de récupération des jeunes avec phobos ? Il ne faut pas trop penser à ça, si c'est récupéré, c'est récupéré, de toute façon tu ne peux pas l'éviter, Ce qui est sûr Phobos c'est que c'est un travail qui a changé la vie de plein de gens, il y a plein de gens qui ont changé de vie et qui ont monté des trucs, qui sont maintenant animateurs ou qui sont maintenant dans l'écriture, qui sont dans le rap, ou qui sont le hip-hop. Au niveau des gens de Phobos qui ont participé à ce projet, mon frère pour commencer, il a passé toute sa vie en centres, quand il a rencontré l'I.F.A.D. et la Boutique et qu'il a commencé les activités, maintenant il est animateur ça lui a changé complètement sa vie, ça lui a donné une autre dimension et là c'est un côté intéressant de faire un travail comme ça, ce qui est sûr c'est de faire écrire des gens ce n'est jamais gratuit, même une fois ils s'en souviendront toujours parce qu'au moins une fois dans leur vie ils auront été capables d'écrire un texte et d'être fiers et valorisés de leur travail. » (Joël)

L'île endormie, le recueil de textes réalisé avec des collégiens est encore un autre exemple d'une mise en projet.

« Là part rapport à l'île endormie, ça été quand même étonnant, c'est parce qu'il y a eu un vrai intérêt des petits vis-à-vis de ce texte, un déclenchement qui a fait qu'ils ont voulu terminer. Quand on en arrive à douze petits pendant six ou sept mois qui venaient tous les mercredis après midi alors qu'ils auraient pu aller a des anniversaires, ils revenaient la semaine suivante. On a repris le projet initial qui avait été fait avec l'instit et on s'est dit au bout d'un moment qu'on allait faire un livre avec ce texte et ces illustrations parce que c'était intéressant de le faire, c'était intéressant à la fois sur la qualité du texte et des illustrations donc on a fait le livre, mais au début avec l'instit ç'avait été aussi un enjeu qui n'était pas complètement arrêté et que nous on a arrêté comme projet car on s'est dit on va faire un livre avec cette histoire là et avec les illustrations, la totalité. C'était très justifié, de m'intéresser à ce qui se passait, comment ça se passait, les textes, les dessins, l'illustration. C'est un bon livre, on a travaillé à quatre adultes, Norberte qui est venue un petit peu, Line qui était là aussi, il y a Thierry qui a fait les illustrations, Line et Norberte qui ont fait les illustrations avec

¹⁶⁸ BON, François, op. cit.

Thierry et puis moi. On pourrait s'en servir de projet pédagogique, de dire voilà dans un projet on a pu faire ça, à partir du moment où nous on a pu faire ça, d'autres qui ont des projets pourraient s'informer de quelle façon on a procédé puisque tout a été fait sous forme de proposition d'écriture. Cette une métamorphose, j'avais mis un sucre dans un verre d'eau, j'avais dit le crabe voyez le bout de sucre, je le lâche dans l'eau, il se transforme au fur et à mesure qu'il coule, il touche le fond et petit à petit il n'y en a plus, essayez d'écrire aussi lentement le sucre qui se délite que le crabe va se transformer, il n'y a plus de sucre, le crabe il est changé, c'était vraiment intéressant ce travail, alors qu'ils l'avaient vu souvent, tu prends du sucre tu le mets dans un bol de lait, bien sûr il n'est pas transparent, mais il n'y est plus le sucre. »
(Jean-Paul)

« La publication est une autre étape qui commence. Après l'accord de l'éditeur vient la correction du texte. Les épreuves. Ce travail achevé, l'attente commence. Moment d'inquiétude, de doute et de plaisir. Le livre édité, viennent les services de presse. Attente. Enfin, un article. Puis un autre. Puis viennent les invitations : lectures, radio. Comment parler le mieux possible de son propre livre ? »¹⁶⁹

« Le livre ça peut être l'aboutissement d'un projet, ça peut être un projet, est ce que le projet dès le départ est on va faire un livre, c'est pas sûr, on ne le sait pas mais au bout d'un moment on peut dire c'est suffisamment intéressant pour en faire un livre. Dire on va faire un livre avec ça il va y avoir des critères, est ce qu'on va dire on va faire un livre dès le départ ou en cours de travail on va faire un livre. Peut être que le travail est différent, à partir du moment où il y a le projet d'un livre, le travail est un petit peu différent, il y a peut être plus de rigueur dans la volonté à partir du moment où elle est exprimée de faire un livre, il ne faut pas qu'il y ait de fautes, tout simplement au niveau de l'orthographe ou des choses comme ça. Il y a des textes d'atelier d'écriture qui sont parus, comme dans les éditions Compacts ils ont sortis des textes mais ils expliquent pourquoi, il y a de vraies explications de où était l'atelier, peut être il faudrait faire ça. » (Jean-Paul)

Il existe différentes manières de concevoir une publication. Le projet de livre avec les textes, produit de l'atelier du foyer est encore un autre exemple.

« Je crois que le fait que reste un objet, ici le livre, comme trace de ce qui a été fait, ça ne peut qu'être utile en face de gens qui risquent de leur retourner que les activités culturelles sont des activités volatiles, sans traces, sans fondements, sans destinations. Là il y aura résultat tangible d'une part et d'autre part, surtout, si les textes n'avaient pas été forts, j'aurais refusé de faire un livre. Mais il y a objectivement une bonne masse de textes tout à fait publiables. Je pense pas que l'on puisse placer le livre dans une dimension marchande car ça serait malhonnête de faire croire que l'on peut passer de l'écriture à un travail social rémunéré. Ça n'a rien avoir. De la même manière que j'ai toujours dit que ça ne pouvait en rien insérer des gens

¹⁶⁹ Document Boutique d'Écriture, 1998.

économiquement. Passer d'un domaine à l'autre me paraît tout à fait impossible. Mon objectif a toujours été de dire: il y a dans les SDF une parole possible qui ne doit rien de la parole que l'on attend habituellement des SDF. C'est une parole littéraire comme n'importe qui pourrait dire. Le livre témoignera de ça. Que faire de l'argent ? Le donner aux SDF ? Je m'y refuse totalement. Il faut être très transparent. D'une part, ça serait impossible à gérer. D'autre part, on a pour règle à la Boutique que les publications soient des publications de la Boutique et que l'argent aille dans les activités de la Boutique en rien dans les poches. Je trouverais assez logique que l'argent aille globalement et symboliquement à l'Avitarelle. Mais que cet argent soit très bien repéré dans sa répartition, qu'il serve à d'autres activités culturelles et non pas partir dans le gouffre. »¹⁷⁰

« Une chose que l'on sait c'est qu'on a envie que ce soit beau déjà. De faire un ouvrage de qualité, le terme c'est la qualité, ce n'est pas tant de faire quelque chose de beau sur le plan artistique, quelque chose d'harmonieux ou de séduisant. Il y a des textes qui ont attiré à la mort, à l'extrême souffrance, à l'extrême marginalité, à tout ce qu'on veut, ce n'est pas forcément beau dans l'expérience de vie, mais c'est de qualité. Donc, il faudra prendre du temps dans la qualité des textes, un des premiers critères c'est l'authenticité, à partir du moment où un texte est authentique, on le ressent tous, il n'y a pas besoin d'autres mots et ça parle et puis même si quelquefois les gens sont maladroits dans la façon d'exprimer les choses. Ensuite au niveau du produit, de l'emballage, présentation, là il faut réfléchir pour que ça donne envie d'être lu, on a réfléchi mais pas encore suffisamment sur le fait de pouvoir attirer l'œil du public et on est tellement submergé par des quantités de produits, de livres écrits, là encore il faut qu'il y ait quelque part une forme d'originalité pour que ça donne envie d'y aller, il ne faut pas que ce soit rebutant, il faudra y réfléchir. Après il faudra s'entendre, il faut respecter les droits mais normalement c'est une œuvre collective, on en a déjà discuté en groupe, on sait que le livre, on ne rentrera peut être pas dans nos finances, mais s'il y a bénéfice, ça ira à l'association, à la Boutique d'Écriture qui œuvre dans ce sens, lui permettre de perdurer. Donc il n'y a pas de malversation ou de déviance l'emballage ça permet aussi de mettre en valeur le texte, de donner envie d'aller au cœur du texte, de tourner la page de la couverture. Ça c'est valorisant, tout le monde ne peut pas se vanter d'avoir fait un livre dans sa vie. A la différence des journaux vendus dans la rue, où il s'agissait beaucoup de témoignages de gens en galère, au début on les achetait c'était un peu pour faire l'aumône, on achetait pas une œuvre artistique, les textes étaient imprimés en noir et blanc sur un papier journal pas très gai et c'était un peu rebutant. Là l'intérêt c'est de participer à une œuvre artistique. » (*Soazig*)

¹⁷⁰ PIEKAKSKI, H., entretien op. cit.

MODÉLISATION OU CONTAGION ?

Puisque nous sommes dans l'ordre du processus, la conclusion s'apparente à une boucle. Nous sommes partis dans le premier chapitre, « l'entrée de la Boutique », sur la fluidité et nous revenons, après être passé par le travail sur la matière et la diffusion des formes à cette fluidité de la vie.

Nous retrouvons la principale difficulté de toute recherche. Comment capter la vie, être dans le mouvement, l'intérieur d'une situation en train de se créer, d'une forme en train d'émerger tout en décrivant ce processus ?

En fait, cela est impossible si nous n'adoptons pas le principe d'une recherche en situation, c'est-à-dire de l'expérimentation du processus. Notre étude est donc confrontée à ces limites que nous présentions au départ. C'est une invitation à continuer l'ouvrage à travers les pistes ou les perspectives qui se dessinent.

Mais cette question n'est pas seulement celle du chercheur. Elle se pose à chaque fois que nous désirons décrire la réalité, poser un cadre à une activité, mettre en lumière une situation, transmettre une expérience. En effet la situation vécue devient une expérience traduisible lorsque nous pouvons nous extraire de la situation en la délimitant par un cadre. Nous sortons alors de la fluidité pour toucher à la visibilité des formes tout en cherchant à ne pas trop formaliser pour rester, après cette pose, dans le mouvement même du cheminement.

La question se pose pour toute présentation qu'il s'agisse d'action de sensibilisation, de formation externe, de colloques. Il faut arrêter le mouvement pour en parler et mettre collectivement en mouvement pour comprendre. Seulement une mise en mouvement ne se décrète pas de l'extérieur, à travers un cadre institué, mais à l'intérieur d'une situation où s'engage un rapport au travail et demeure une énigme irréductible.

« Je ne sais même pas si ce travail est visible, peut être oui, peut être pas, je ne me pose pas la question, de la même manière que quand j'écris dans l'espace de mes propres livres, je ne me pose pas au moment où j'écris, la question de la visibilité de ce que je fais, je me pose cette question là après. Or, une caractéristique de la Boutique, à tort ou à raison, on peut mener une critique de cette chose là, on est perpétuellement dans le pendant. En ce qui me concerne, je pense que Line aurait un discours peut être différent, je n'ai jamais l'occasion d'être dans l'après de l'écriture, en atelier, je suis toujours dans le pendant que ça se passe, dans le pendant que le processus se déroule. »(Hervé)

Nous sommes dans l'ordre d'un mouvement qui ne peut être compris et perçu qu'à l'intérieur même du mouvement lorsque justement nous ne sommes pas

en train de le décrire mais de le vivre. Une représentation ne peut que figer, donc simplifier, sinon caricaturer, piégés que nous sommes par les mots.

« Je crois qu'on ne peut que poser les énigmes que soulève le questionnement. Donner des réponses c'est figé, à la Boutique, c'est un processus, c'est un mouvement, c'est une interrogation, se sont des questions qui sont posées, chaque semaine c'est une autre question posée par rapport à l'écriture, par rapport à la proposition. Je reviens à cette histoire d'énigme, cela voudrait dire qu'il y a un moment particulier où on arrêterait, on pourrait dire voilà, l'arrêter là, du 15 décembre au 18 mars on pourrait dire que c'est comme ça mais peut être que le 19 mars ou les mois qui vont suivre, qu'il n'y ait plus de mouvement, mais ça serait arrêter un mouvement, en tirer une théorie. On va peut être devoir y venir, essayer d'écrire une charte et là encore écrire c'est tellement arrêté que je ne sais pas ce que ça pourrait donner. » (*Jean-Paul*)

Nous posons la question de savoir si la Boutique participe à cette puissance formante, si elle contribue à une émergence qu'elle soit d'ordre social, artistique, culturel. A la fois force esthétique et force de déploiement, surface et structure.

« J'aurais tendance à penser que ça pourrait faire bouger des choses parce l'écriture c'est libérateur et ça permet de réfléchir et d'avancer mais là cette année je dis que c'est un peu un club, je le déplore et j'essaie de me demander comment faire pour que ça devienne autre chose. Je crois que c'est un espace où il se passe quelque chose quand même, et c'est pour ça que je regrette que cette année ces enfants là ne viennent pas parce qu'il n'y a pas de place dans leur vie pour ce genre de chose. » (*Françoise*)

Nous ne sommes pas dans la reproduction d'un modèle, — nous tomberions dans le formalisme,— mais dans le mystère de la situation, un espace que nous pourrions peut-être fracturer ailleurs.

« Dans le contexte montpelliérain, la Boutique est perçue comme une expérience marginale qu'il faut toujours tenir à la marge pourvu qu'elle ne fasse pas de bruit et qu'elle n'invite pas à des débordements revendicatifs. Ce rêve de créer une maison de l'écriture, de la lecture sauf qu'à Montpellier il aurait été complètement détourné de ses fonctions parce qu'ici on a une vision comme les médiathèques. Maintenant si on rentre dans les réseaux, elle a une renommée monstre qui dépasse largement la reconnaissance qu'elle a à Montpellier. Sur la place internationale, la boutique d'écriture est connue. Au sein même de *Peuple & Culture*, la Boutique est reconnue au niveau central, au niveau régional la boutique est connue et elle existe, elle est gérée administrativement par le niveau régional, mais sans plus, sans forcément de reconnaissance ou d'effort d'imagination pour favoriser une organisation. Par contre, là où elle est le mieux reconnue c'est au niveau national il y a des tentatives autour de la lecture et de l'écriture, il y a longtemps que *Peuple & Culture* a fait de la lecture et de l'écriture son cheval de bataille Il y a quand même cette sensibilité et cette approche par

rapport aux problèmes de la lecture et de l'écriture et elle est donc davantage reconnue.» (*René*)

Nous sommes en effet un peu dans le cas d'une effraction puisqu'il ne s'agit pas de cadre institué mais d'espace interstitiel, c'est-à-dire de situation dont le cadre est en formation, échappant plus ou moins aux formes admises et cassant les assignations exogènes attribuées à ce type d'espace.

Ainsi pour l'atelier apparaissent l'aspect de la création (forme), de la transmission (initiation) et de la production (finalité). Mais aucun d'eux ne suffit à en garantir l'unité. L'atelier n'est pas uniquement le lieu où la matière prend forme, où les « élèves » se regroupent autour du « maître », où le produit fini est apprécié, socialisé, vendu. Ce qui fait de l'atelier un univers, un monde en soi, c'est qu'il est un travail défini comme rapport au monde, un travail sur la matière du monde où s'exprime à la fois un mystère et un accomplissement.

1.1.1.1.3. ^E_{me} Nous sommes dans l'interstice, espace d'une réflexivité où l'écriture et le projet sont une pensée qui se vit et une vie qui se pense, où l'expérimentation n'est possible que dans un espace et l'espace lui-même n'est possible sans expérimentation. C'est tout cela, ensemble de processus, d'éléments, de relations, que nous appelons forme émergente dans un espace interstitiel. Le propre de la Boutique est de contribuer ici à une mise en visibilité.

Il ne peut s'agir de modélisation mais de contagion. C'est-à-dire offrir les conditions de créer cette situation ailleurs, afin qu'ailleurs il y ait émergence, c'est-à-dire une visibilité qui donne envie à d'autres de créer leur situation.

« Je crois qu'il faut multiplier les laboratoires de forme expérimentale, mais il ne faut pas décider d'un grand laboratoire mais par contre il faut multiplier les conditions pour que de petits laboratoires existent un peu partout et qu'on puisse passer de l'un à l'autre. On peut imaginer des fuites pour quelqu'un qui est passé dans un atelier, d'autres espaces où ils peuvent aller plus loin, le plus loin c'est soit dans l'approfondissement soit au contraire dans le décalage. Par contre, ce que l'on peut modéliser ce sont les conditions minima pour qu'un certain nombre de choses puisse se passer et notamment celle la, la mise en jeu de sa propre vie au sens plein du terme devant les autres trop longtemps l'éducation populaire a voulu un peu trop modéliser et elle en est morte. » (*René*)

« On touche à une question non résolue, comment un processus peut se développer et donner des ramifications sans devenir une institution et sans se scléroser. Mais peut être parce qu'il y a peu de choses en dehors des ateliers. Les ateliers d'écriture, c'est sans arrêt dans une expérimentation, c'est garant d'une non normativité, d'une non conformité mais le problème du coup c'est que ça ne s'adresse qu'à quelques uns et que c'est très petit et que ça ne donne pas envie de s'arrêter là c'est vrai. C'est un laboratoire passionnant, comment le développer, comment l'exporter, je n'ai pas de

réponse. Je trouve intéressant d'essayer de trouver s'il n'y a pas des choses à comprendre, à repérer, pour l'exporter. » (*Sophie*)

« La nature empirique des actions actuelles n'exclut pas le transfert d'expériences. »¹⁷¹ « La stratégie de réseau doit s'appuyer sur une comparaison des démarches mises en œuvre et de leurs fondements pédagogiques. »¹⁷²

Alors bien sûr, il est possible de capitaliser une expérience, de transmettre une technique à travers des compétences et des outils. Mais l'enjeu n'est peut-être pas ici. Si dans le passage de l'atelier à la Boutique, de la situation au cadre s'effectue une mise en visibilité, l'enjeu devient la connaissance elle-même, la capacité à dire ce qui se passe dans la fluidité d'un mouvement.

Reprenant à notre compte la fameuse phrase de Klee : « l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible »¹⁷³, une forme artistique, par sa dimension symbolique, est remarquable dans sa capacité à offrir des correspondances avec des formes culturelles et sociales. Bref, à renvoyer à l'ensemble des dimensions de la vie. C'est là où démarche artistique et éducation populaire peuvent non seulement se rejoindre mais se renouveler mutuellement sans être instrumentalisées.

Et dans ce cas comment s'accorder avec le rythme des formes populaires dont une des définitions serait de battre la mesure de la vie dans une totalité qui fait sens ?

« Il y a toujours eu un positionnement de *Peuple & Culture* comme étant une petite structure ne cherchant pas à être grande, il n'y a jamais eu de volonté de développement de masse de Pec, et qui avait une idéologie très curieuse à sa création, c'était la formation de l'élite populaire. Il y a toujours eu cette contradiction entre la notion d'élite et la notion de populaire, Pec est un mouvement qui n'a jamais eu pour vocation d'être pour tous, mais il a toujours eu pour vocation de travailler dans tous les milieux avec les quelques uns qui avaient envie de transformer ce milieu, alors que d'autres mouvements avaient plus une volonté de mouvement de masse, ce n'était pas le cas de Pec et ce n'est toujours pas le cas. Après historiquement dans Pec il y a eu des gens qui étaient liés à des trucs du style les mouvements syndicaux, des choses comme ça et qui se sont laissés prendre par le temps et par l'histoire et qui ont donc cru que les liens avec les mouvements syndicaux étaient équivalents avec un lien avec le milieu populaire, et donc historiquement il y a eu un écroulement de ce système intermédiaire là et l'erreur de Pec a été à un moment donné, par des histoires de personnes, de génération, de lien, de rester accroché au système intermédiaire au lieu de rester accroché aux gens n'importe où dans la rue et là il y a une dérive. Ça c'est toujours l'éternel problème, il y a un moment où tu te fais avoir par l'évolution historique. C'est très difficile, tu as une mémoire, tu as des

¹⁷¹ Document Boutique d'Écriture, 1998, p.69.

¹⁷² *ibid.*, p.74.

réseaux, les gens évoluent dans le sens dominant de la société et un moment tu décroches de la réalité, à ce moment là il faut lâcher la branche où tu es et repartir ailleurs. » (*Line*)

« Peuple & Culture si c'est vraiment une éducation populaire, une éducation alternative, l'accueil des universitaires ne doit pas se résumer à un show, ça n'a aucun intérêt. Peut-être qu'ils se cherchent et que c'est peut être un passage obligé. Mais il y a une réflexion à mener là-dessus sur l'éducation populaire, le social, sans tomber dans du social que j'appellerais un peu humanitaire pour la bonne conscience qui est un peu la tendance générale dans la mesure où il y a une vraie réalité problématique. C'est pas le moment que Peuple & Culture arrête de réfléchir mais c'est le moment de réfléchir avec de nouvelles données, avec une autre réalité, ce n'est pas la même réalité qu'au moment du sociologue fondateur, ce n'est peut être pas tout à fait avec les mêmes concepts que pendant les années 50. C'est assez théorique en fait, mais concrètement pour le mettre en œuvre et en place, ça a changé, la société est complètement morcelée, tu n'as pas une grande masse ouvrière, là, c'est complètement différent maintenant. » (*Sophie*)

« L'éducation populaire en fait elle n'est pas populaire, elle n'est plus populaire que dans les mots, elle est gérée par des gens qui sont plein de générosité mais qui ont très peu à voir avec le peuple aujourd'hui et quand je pense aux banlieues, il y a une trop grande différence, un trop grand décalage entre les travailleurs sociaux par exemple ou les animateurs de l'éducation populaire et le gamin dans les banlieues, il y a un décalage culturel, il y a un décalage ethnique, il y a un décalage social, il y a un décalage de niveau économique, et donc du coup on ne peut pas profiter de leur envie de création populaire parce que ce n'est pas forcément notre culture, ils ont du mal à assimiler, y compris l'éducation populaire dans ses propres cadres, des jeunes gens qui viennent de l'émigration. » (*René*)

Peut-être des réponses sont à trouver dans la création en commun de nouvelles situations, en particulier dans un certain type de rapport au travail, dans la confrontation à la matière, dans une mise en mouvement collective renouvelant les référentiels esthétiques, dans l'exploration de nouveaux territoires de la géographie humaine, dans ce lien entre le sensible et l'intelligible où la connaissance est de l'ordre du processus et où pourrait s'ouvrir un espace politique...

¹⁷³ Klee P., *Théorie de l'art moderne*, Credo du Créateur, Gonthier.

ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Ouvrages Généraux

- BALIBAR E. - WALLERSTEIN I., *Race, nation, classe, Les identités ambiguës*, La Découverte, Paris, 1990
- BECKER H.S., *Les mondes de l'art*, Flammarion, 1982.
- BERGER L., LUCKMANN T., [The social Construction of Reality, 1966], *La construction sociale de la réalité*, Armand Colin, 1996
- BOURDIEU P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil 1992, Col. Libre examen.
- CATHUS O., *L'Âme-sueur, Le funk et les musiques populaires du XXe siècle*, Desclée de Brouwer, 1998, Coll. Sociologie du quotidien
- CALVET L.-J., *Histoire de l'écriture*, Plon, 1996.
- CHAMOISEAU P., CONFIANT R., *Lettres créoles, Tracés antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*, Hatier, Brèves littérature, Paris, 1991.
- DANTO A., [The transfiguration of the Commonplace, 1981], *La transfiguration du banal, Une philosophie de l'art*, Seuil, 1989, Coll. Poétique.
- DELEUZE G., GUATTARI F., *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie*, Édition de Minit, 1980, coll. « Critique ».
- DROIT R.P., (Ss la dir.), *L'art est-il une connaissance ?*, Le Monde éditions, 1993.
- DUBARD C., *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*, Amrand Colin, 1991
- DUVIGNAUD J., *Sociologie de l'art*, PUF, 1967, Coll. Le sociologue
- FOCILLON H., *Vie des formes*, PUF, 1943, Coll. Quadriges
- GOFFMAN E., [Frame Analysis, 1974], *Les cadres de l'expérience*, Éditions de Minit, 1991, Coll. Le sens commun.
- GOODMAN N., [Languages of Art, 1968], *Langage de l'art, Une approche de la théorie des symboles*, Éditions Jacqueline Chambon, 1990.
- GOODMAN N., [Of Mind and Other Matters, 1984], *L'art en théorie et en action*, Ed. de l'Éclat, 1996.
- JAUSS H.R., [Verlagsanstalt, 1972], *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978, Coll. TEL.
- LEDRUT R., *La forme et le sens dans la société*, Librairie des Méridiens Klincksieck, 1984, Coll. Sociologie des formes.
- MARCOUF N. (ss la dir. de), *Identité-communauté*, L'Harmattan, Paris, 1995
- PETITOT-COCORDA J., *Morphogenèse du sens (I)*,. *Pour un schématisme de la structure*, PUF, 1985, Col. Forme sémiotique
- POUTIGNAT P., STREIFF-FENART J., *Théories de l'ethnicité*, PUF, Le sociologue, Paris, 1995
- QUÉRÉ L., « La vie sociale est une scène, Goffman revu et corrigé par Garfinkel », in *Le parler frais d'Erving Goffman*, Les éditions de Minit, 1989
- QUERE Louis, « L'événement », in BEAUD P., FLICHY P., PASQUIER D., QUERE L., *Sociologie de la communication*, CNET, 1997
- RICOEUR P., *Temps et récit (1), L'intrigue et le récit historique*, Seuil, Points Essais, Paris, 1983.

- SCHUTZ A., [Collected Papers, 1971], *Le chercheur et le quotidien*, Méridien Klincksieck, 1994.
- SEARL J.R., [Intentionality, An essay in the philosophy of mind, 1983], *L'intentionnalité, Essai de philosophie des états mentaux*, Éditions de Minuit, 1997, Coll Propositions.
- SHUSTERMAN R., *L'art à l'état vif, la pensée pragmatique et l'esthétique populaire*, Éditions de Minuit, Le sens commun, Paris, 1992.
- SIMMEL G., *La tragédie de la culture*, Rivages, 1988
- STEINER G., [Real presences, 1989], *Réelles présences. Les arts du sens*, Gallimard, 1991, Folio essai.
- TODOROV T., *La notion de littérature et autres essais*, Seuil, 1987, col. Points.

Ateliers d'écriture et éducation populaire

- BEAUMONT C., VIVODTZEV C., *Théorie et pratique de la lecture écriture dans l'éducation populaire : approche historique et sociologique*, Étude réalisée avec le soutien du FNDVA, *Peuple & culture*, 1998.
- BONIFACE C., *Les ateliers d'écriture*, Retz, 1992
- CHOSSON J.-F., *Peuple & Culture 1945-1999., 50 ans d'innovations au service de l'éducation populaire*, *Peuple & Culture*, 1995.
- COLLECTIF, *100 aventures culturelles pour les jeunes*, Ministère de la culture, 1997, pp.33-35.
- CULTURE & PROXIMITE, *Traditions et ateliers d'écriture en Languedoc-Roussillon*, *Opale*, No 6, 1997, pp.12-20.
- FAIRON F., *La plume partagée. Des ateliers d'écriture pour adultes : expériences vécues*, Ed. Charles Léopold Mayer 1998.
- GATTI A., KRAVETZ M., *L'aventure de la parole errante*, Verdier, 1987
- LEPAGE F. (Ss la dir.), *L'éducation populaire ou la culture en action, Les stages de réalisation, 50 ans d'aventure artistique*, Document de l'INJEP hors-série No 5, INJEP, 1997.
- P.E.C., *Un peuple, une culture. Manifeste de Peuple & Culture 1945*, *Peuple & Culture* 1971.
- POUJOL G. (Ss la dir.), *L'éducation populaire au tournant des années soixante. État, mouvement, sciences sociales*, Document de l'INJEP No 10, INJEP, 1993.
- RIGAUD J. (Ss la dir.), *Écrire pour la vie, Acte du séminaire du 29-30 juillet 1997, la Chartreuse de Villeuneuve-lez-Avignon*, Centre National des Écritures du Spectacle – La Chartreuse, 1998.
- ROSSIGNOL I., *L'invention des ateliers d'écriture en France, Analyse comparative de sept courants clés*, L'Harmattan, 1996.
- SAEZ G. (Ss la dir.), *Du citoyen à la citoyenneté. Quelle culture politique ?*, *Peuple & Culture*, 1981.

Production de La Boutique d'Écriture

LIVRES

- Phobos, les mal famés*, Seuil Jeunesse, sept. 95 et trace film : *Avoir 20 ans dans les petites villes*, réal F. Cazneuve, 52', Arte, 1995.
- Gitane*, Marguerite Meyer, 1995

L'île endormie, travail des enfants avec l'écrivain Jean-Paul Michallet, album illustré par le peintre Thierry Rousset

Clin d'œil sur La Paillade, 1994, édité avec le concours de l'office départemental d'action culturelle et du conseil général de l'Hérault, recueil de textes et photographies sur les femmes du quartier de La Paillade, commandé par l'association France Liberté

AFFICHES

Affiches de textes écrits dans les ateliers

Pages 60x80 de textes et d'illustration exposés dans la galerie du restaurant "le Bari" pendant le " Temps des Livres Une de ces pages a été retravaillée en infographie par Thierry Rousset et Claude Dutheil, puis sérigraphiée et exposée dans les librairies et les centres culturels de la ville.

OUTIL PÉDAGOGIQUE

Reflets d'Europe ; 22 démarches pédagogiques pour s'approprier l'Europe, Boutique d'Écriture, Collectif Alpha, Comunidad de Madrid, Dublin Literacy Scheme, 139p.

Bibliographie des écrivains de La Boutique

MICHALLET, JEAN-PAUL

Livres parus

Une Cave, Édition Cent Pages.

Gouache, Édition Comp'Act

Nouvelles

La Main de Singe, Revue.

PIEKARSKI, HERVÉ

Livres parus

Ouest, Édition Unes, 1984.

Évangile, Édition Unes, 1984.

Visible à l'œil nu, Édition Unes, 1986.

Icône, Édition Unes, 1987.

Impossibilité régnante, Édition Unes, 1989.

L'état d'enfance, Édition Unes, 1992.

Le gel à bord du Titanic, Édition Flammarion, 1995.

Tomzack, Atelier des Grames, 1997.

Parutions en revue

Action poétique

Limon

Antigone

Le chat messenger

ANNEXE

PERSONNES RENCONTRÉES

BEAUMONT, Catherine, Peuple & Culture National

BOUDOUILLE, Françoise, enseignante au Collège Athur Rimbaud

CEZANNE-BERT, Gaëlle, Étudiante, Stagiaire à L'Avitarelle

COLSON, Line, responsable de la Boutique d'Écriture

DEMOULIN, Cécile, animatrice à la Boutique d'Écriture

DJITA ISSA, Djarangar, responsable de la Boutique d'Écriture de N'Djamena

DUTEIL, Claude, infographe à la Boutique d'Écriture

ETCHETO, Nadine, direction du livre, DRAC L.R.

Fond d'Action Sociale

FREMONT, Marie-Claire, bénévole à la Boutique d'Écriture

MENOU, Évelyne, I.F.A.D. Paillade

LOUBAT, Élisabeth, bénévole à la Boutique d'Écriture

Médiathèque de La Paillade

MICHALLET, Jean-Paul, Écrivain, intervenant à la Boutique

MONSEGUR, René, Peuple & Culture L.R.

NANTEGUE, Koné, Éducateur de rue (ÉASÉMO), Bouake, CÔTE-D'IVOIRE

OCÉNAQ Dominique, Animateur d'une radio locale et directeur d'une école maternelle.

PIEKAKSKI, Hervé, Écrivain, intervenant à la Boutique

REDON, Mireille, Directrice L'Avitarelle

ROUSSET, Thierry, peintre, intervenant artistique plasticien à la Boutique

SANROMAN, Norberte, animatrice à la Boutique d'Écriture

TUAL, Soazig, Éducatrice au foyer L'Avitarelle

SOPHIE, ANDRÉ, JOËL, DORA, MARIE-ANGE, participants aux ateliers d'écriture.

BOUTIQUE DE N'DJAMENA

Présentation de la Boutique d'Écriture de N'Djamena par Djarangar

SITUATION DU TCHAD

La situation du Tchad est un peu particulière dans la mesure où le Tchad a connu une longue période de guerre, la grande guerre a éclaté en 1979, beaucoup de personnes ont été déplacées dans les pays voisins, il y a eu des réfugiés au Congo, dans tous les pays voisins et beaucoup de jeunes sont nés dans ces pays là et c'est seulement en 1990 que leurs familles sont rentrées définitivement, même si dans les années 85, 86 il y a des familles qui sont rentrées, les dernières familles sont rentrées dans les années 90. Ceux qui ont 18, 19, 20 ans n'ont pas connu cette notion de village, ils ont vécu dans un autre village, un village en dehors du Tchad, ce n'est pas le carcan familial habituel dans les autres pays, ils ont connu la paix, ils ont côtoyé d'autres enfants, d'autres tribus, quand ils reviennent au village ils n'ont pas comme dans le temps la notion de terroir, ces gens là ils peuvent se déplacer assez facilement vers les villes et revenir sans avoir cette pesanteur sociale. Les autres pays africains qui n'ont pas connu la guerre, qui ont une structure scolaire et universitaire assez développée, c'est le cas de la côte d'Ivoire où il y a plusieurs universités avec beaucoup de places avec des campus et des cars, les étudiants qui arrivent avec le baccalauréat automatiquement ils s'inscrivent, au Tchad avoir le baccalauréat ça ne veut pas dire entrer en université même avec une bonne moyenne. Avoir 12 ou 13 ce n'est pas suffisant de moyenne, il faut 16,6 ou 17 avec 15 de moyenne au baccalauréat c'est limite, limite et en privilégiant les filles, s'il reste une place, un garçon qui a 15 et 1 fille qui a 15, on prend la fille.

Beaucoup se retrouvent dans la rue, quand il quitte le village avec le baccalauréat, il est le seul d'une famille de 15 enfants qui a le baccalauréat, c'est l'espoir de la famille, il va aller dans la capitale, il va avoir une bourse d'études, il touche je crois 25000 frs de bourse, ça fait 250 frs français par mois, avec ces 250 frs il peut payer son loyer dans un quartier, il n'y a pas de campus, manger, s'habiller et se fournir le matériel scolaire et encore envoyer une partie au village pour aider les parents, un enfant qui arrive à l'université de N'Djamena, c'est l'espoir de la famille. Quand il a quitté le village, tout le monde lui a dit au revoir avec beaucoup d'espoir, il arrive à N'Djamena il a toujours un oncle ou un parent qui habite à N'Djamena, il s'installe chez lui, il attend deux mois, il dépose son dossier d'inscription, on fait le tri, s'il y a 60 places sur les 2000 ou 3000 dossiers déposés, on retient 40 nouveaux et 20 redoublants de l'année précédente, le reste des dossiers n'est pas retenu même s'ils sont bons mais on ne peut pas les retenir parce qu'il n'y a pas de place, on ne peut pas retenir tout ce monde là, il n'y a pas de grande salle, alors ce jeune se retrouve dans la rue, Au bout de trois mois l'oncle lui dit, tu n'as rien foutu, tu manges bien à la maison mais il faut que tu trouves une solution, soit tu quittes chez moi soit tu repars au village mais moi je ne peux pas continuer à te nourrir ni à te loger. Le jeune ne peut pas retourner au village parce qu'il est parti du village avec tout l'espoir du village, il se met avec des amis dans une piaule d'étudiant et il essaie de se trouver un petit boulot, il n'en trouve, au bout d'un certain moment ses amis lui disent nous on va bosser et toi tu fous rien, tu bouffes, tu dors, ça ne peut pas se passer comme ça et ils le voient. Ses parents le voient, ses amis le voient, il trouve un groupe de délinquants, ils vont au marché, ils volent, ils font les pickpockets, et ils trouvent à manger, il va avec eux puisque là il y a à manger et la délinquance commence comme ça. Ils arrivent du village avec l'espoir... je parle de

ceux qui arrivent d'un groupe scolaire, pas de ceux qui cherchent un petit boulot, ceux qui sont venus avec un projet scolaire déterminé et qui se retrouve dans la délinquance, enfants de la rue. Ils sont de plus en plus nombreux et ils sont de plus en plus agressifs parce qu'ils sont grands, ils ont 20 ans, ils ont 22 ans, ils ont 25 ans et c'est ceux là qui attaquent la nuit, c'est ce qu'on appelle le phénomène de colombien. Parce que les colombiens se sont des jeunes qui sont dans la rue, qui agressent la nuit, tu rentres le soir fatigué, ils te font les poches, il y a eu des cas de meurtres, c'est une délinquance juvénile de peuples étrangers, quand tu les vois de jour ils sont très bien habillés, ils te parlent un très bon français, ils sont polis et en fait se sont des délinquants, c'est ceux là qu'on appelle des colombiens.

Il y a deux problèmes dans la rue, ce qui est valable pour les garçons est valable pour les filles. Dans ce contexte là en boutique d'écriture, nous avons l'intention de travailler avec les filles, moi garçon ce n'est pas évident de travailler avec des prostituées. Nous avons une animatrice qui travaille déjà avec l'association amis des drogués et je ne peux pas l'utiliser à double temps, question de financement, je ne peux pas non plus demander du bénévolat à tout le monde, il n'y a que des volontaires qui font ce boulot là, les animateurs ne gagent rien, tout le monde fait du bénévolat, ceux qui ont des petits besoins je fais avec les petits sous que je reçois des amis français et autres, c'est tout un réseau de problèmes, toute une toile d'araignée qui est assez compliquée.

Si cet échange sud nord vise à apporter cette résolution permanente des conflits, cette résolution individuelle des conflits, cette prévention des conflits ; ce qui fait que les gens malgré les crises, malgré les guerres, malgré la famine, malgré les problèmes sociaux, les maladies, les conditions précaires, continuent à vivre et se sentent bien où ils sont. Il y a très peu de Tchadiens à l'étranger, quelques familles oui, mais ce n'est pas le genre à aller à l'étranger et pourtant il n'y a pas grand chose au Tchad, la vie est dure, il y a 50% de désert, il y a eu des années de dictature, le salaire ne tombe pas il y en a un seul qui travaille pour une famille de vingt personnes, il faut répartir le salaire, tout ça mais les gens sont bien comme ça, ils sont contents d'être chez eux. Moi, je pars deux trois mois à l'étranger, mais il faut que je rentre au Tchad, quand j'étais étudiant j'étais obligé de le faire mais maintenant que je suis fonctionnaire même si j'ai une mission de trois mois, il faut que ce soit alternatif, je reviens une ou deux semaines au Tchad. Aller chercher du travail à l'étranger, ce n'est pas l'esprit tchadien.

CRÉATION DE LA BOUTIQUE

Je suis chef du département de l'industrie à l'université de N'Djamena, à mes heures libres je m'occupe de l'enfance marginalisée et essentiellement en écriture sur le modèle de la boutique de Montpellier La Paillade et depuis 4/5 ans j'ai monté une boutique d'écriture au niveau de N'Djamena au Tchad.

La boutique de N'Djamena au point de vue institutionnel n'est pas une association en tant que telle, parce que fonctionnant dans mon temps libre, je me suis dit que ce n'était peut être pas nécessaire d'avoir une association régie par une loi quelconque comme la loi de 1901 ; au Tchad il y a des associations qui sont reconnues par le ministère de l'intérieur, je me suis dit que ce n'était pas nécessaire de faire une association dans la mesure où déjà beaucoup d'associations existent et qui ont très peu d'activité, je pouvais donc du point de vue juridique trouver une association qui travaille avec l'enfant et avoir une couverture juridique, donc la boutique d'écriture de N'Djamena, jusque là pour des raisons pratiques, ça va changer, travaille avec d'autres

associations, il y a l'ATAD qui est une association italienne des amis des drogués qui travaille avec les enfants qui sont plus ou moins au contact de la drogue encore que là.

On travaille aussi avec l'association pour la promotion des enfants de la rue au TCHAD, et on travaille aussi avec un centre d'accueil et réunions de partage. Donc au point de vue juridique, la plupart des contrats d'activité que nous avons eus, nous les avons fait signer par cette association qui assure notre couverture juridique. Nous n'avons pas de financement clair et net, à partir d'octobre nous avons reçu un petit financement des Jésuites de l'église catholique qui va nous financer la construction des cases. En terme de matériel, la plupart du temps ça reposait sur mon salaire de fonctionnaire, j'avais aussi l'aide de certains amis, nous avons beaucoup d'amis en France qui de temps en temps nous envoient 100 balles, 200 balles et Line essaie de réunir tout ça et nous envoie certains fonds ce qui nous permet d'acheter du matériel d'écriture.

Je dis que pour le travail que je fais, il n'y a pas besoin d'être formé de façon universitaire pour s'occuper des gens marginalisés, pauvres, c'est la convention du cœur. Si on est intelligent on a pas besoin de formation spécialisée pour le faire. Mais pour faire cela, je crois qu'on peut faire beaucoup de choses avec peu d'argent. On a pas besoin d'attendre d'avoir des millions pour démarrer avec ces gens là, j'ai démarré avec mon salaire, maintenant les virements que je reçois de gauche à droite pour acheter des médicaments aux enfants, se ne sont pas des millions, c'est 100 balles, par 100 balles, avec ça on peut faire beaucoup de choses, et je pense qu'on peut démarrer comme ça. Quand on me donne de l'argent, je dis c'est pour la boutique d'écriture, c'est pour acheter du matériel pédagogique, je préfère de petits sous que de gros sous qui sont lourds à gérer. C'est pas une grosse structure avec un lourd budget, quand tout tourne autour de l'argent.... Moi j'inscris un jeune au lycée, je paie l'inscription au lycée, je ne vais pas aux réunions, s'il a quelque chose à me dire, il me le dit directement, mais passer deux, trois heures à m'occuper de finances, je ne peux pas.

Le gouvernement tchadien laisse faire, du moment que ça ne le gêne pas. Par contre l'association qui s'occupe des jeunes en milieu ouvert a pas mal de problèmes avec les policiers parce que la police dit qu'on entretient des malfaiteurs. Il y a eu plusieurs descentes, il y a eu un sacré travail d'extermination qui a été fait.

On en a tué sans sommation il y a deux ou trois mois, maintenant la situation est plus calme. Au niveau des politiques, ils disent ils ont enrayé les vagues ou les agressions la nuit ou les vols à main armée. Ou les pickpockets au marché, ça a baissé légèrement. Il y a cinq, six mois c'était impensable d'aller au marché avec des bijoux, toutes les femmes qui allaient au marché bien habillées étaient sûres de se faire fouiller ou bien coincées, c'était invivable.

FORMATION DE FORMATEURS

Prendre beaucoup de gens à la fois ce n'est pas possible mais peu de gens en plusieurs fois c'est possible, il suffit de multiplier le nombre des animateurs, plutôt que de faire une animation pour cent personnes une fois par semaine on la fait pour dix personnes mais dix fois. Une formation populaire c'est ça, ne viennent que ceux qui sont intéressés.

C'est moi qui les forme, moi je n'ai pas de formation d'éducateur spécialisé, je le fais avec la tête et le cœur c'est tout, moi je regarde les enfants comment ils réagissent, comment ils fonctionnent. J'en ai formé quatre qui sont opérationnels, je voulais

former une trentaine de jeunes mais ça a capoté parce que entre les discours politiques et la pratique sur le terrain il y a une différence, cette chose n'a pas pu arriver à bon terme.

Les formateurs que j'ai formés deviendront formateurs de formateurs à leur tour et ainsi de suite de façon qu'on forme au moins une vingtaine d'animateurs dans le cadre des enfants de la rue mais ils pourront aussi intervenir en tant qu'instituteurs parce que dans les villages il y a des écoles communautaires, l'école publique est très loin et les parents s'arrangent avec les étudiants qui ont le baccalauréat et autre, donc à long terme il faudrait que les animateurs puissent venir le matin comme instituteurs dans les villages.

PROJET VILLAGE

La boutique d'écriture élargit son champ d'activités, c'est bien que les enfants écrivent, c'est bien pour le mental, c'est bien pour la tête, l'équilibre mental, sociologique, mais les enfants de la rue faudrait aussi qu'ils mangent.

La boutique de N'Djamena entend mettre en place un village pour enfants et le projet va démarrer d'ici Octobre avec un petit financement que nous avons pu obtenir, il s'agit de construire des cases pour les enfants et selon les besoins exprimés ils pourraient faire des activités génératrices de revenus genre élevage de porcs, élevage de moutons, élevage de poules, culture maraîchère, toutes sortes d'activités, et au bout d'un certain temps pouvoir s'alimenter et vivre en communauté et cette vie en communauté avec des phases de lecture et d'écriture et étant dans un village, inviter les autres jeunes du village à se mettre avec eux de façon que l'on ne dise pas ça c'est un centre pour drogués, un centre pour délinquants, qu'il y ait l'étiquette, et les marginaliser encore plus parce que le seul fait de voir écrit, centre de réinsertion par exemple, on dit automatiquement quand les jeunes sortent de là : ça se sont les jeunes en réinsertion, on prend l'étiquette et du coup on l'exclut et on le marginalise, on a pas encore trouvé le nom, ce sera le village de l'écriture ou le village pour l'enfance, ce sera un village comme tout autre village avec une assistance de vie tout à fait normale avec un petit élevage, une petite agriculture. Nos activités vont aller grandissantes à partir de janvier 99 le village va être ouvert et l'activité devrait être plus importante.

Il y en a qui s'occupe de l'élevage de porcs, d'autres de l'élevage de poules, d'autres qui font de la culture maraîchère, chacun a ses responsabilités, s'il ne donne pas à manger aux porcs et qu'il crève c'est sa responsabilité, s'ils vendent un porc et que tu n'en veux pas, on te donne 10% de la vente du porc pour acheter de quoi manger. Si moi j'ai des poules, si j'ai des œufs, je ne vais pas manger mes œufs tout seul au petit déjeuner du matin, je partage. Si je suis pris ailleurs et que je n'ai pas le temps d'arroser mes salades, vous n'allez pas laisser crever mes salades parce que vous vous occupez des porcs et que moi je m'occupe des salades, après avoir donné à manger aux porcs vous arroserez mes salades, le jour où celui qui donne à manger au porc sera pris ailleurs, je donnerai à manger aux porcs. Donc il y a du collectif et il y a de l'individuel.

C'est délicat le rapport entre l'individu et le collectif dans le sens où quand il y en a un qui travaille il y en a douze qui mangent, donc les activités agricoles se font de manière collective, soit au niveau de la famille, c'est toute la famille qui donne un coup de main, soit au niveau du village, tu viens travailler dans mon champ et j'irai travailler dans le champ du voisin et ainsi de suite, c'est le groupement villageois.

C'est ça la politique de base du village. Ils sont là au début, 4,5 10 les jeunes de la rue, ils écrivent, ils jouent au scrabble, ils jouent au buto, ils jouent à la pétanque, les jeunes du village viennent au centre et eux vont au village, il y a osmose, on ne dira pas ça c'est le centre pour délinquants. Et nous dans nos archives, nous dirons, se sont les documents du village, il n'y a rien de particulier sauf que là-dedans on n'a pas fait de l'élevage, de l'agriculture, on fait des jeux, et se sont des maisons comme celles du village, il n'y a pas de différence, se sont des maisons en terre battue, se sont des cases, c'est du matériel récupéré sur le terrain, se ne sont pas des bâtiments en béton armé, se sont des petites cases comme on en trouve dans les villages.

RAPPORT À L'ÉCRIT ET À L'ORAL ET RAPPORT NORD/SUD

Ils écrivent, ils rêvent un peu, c'est ludique pour eux, l'utilitaire c'est l'animateur qui le voit, l'utilitaire se sont les adultes, le groupement villageois qui veut une écriture utilitaire, pratique, immédiate, mais les jeunes de la rue, ils jouent, ils peuvent aussi bien jouer en faisant une histoire de vie que de jouer en faisant de l'imaginaire, pour eux c'est pareil, ils ont une heure de détente avant de faire autre chose, comme les joueurs de football, s'ils arrivent et que le ballon est crevé, ce n'est pas grave, on reviendra plus tard, il n'y a pas urgence on fait autre chose à la place. Et si on avait autre chose à faire et qu'on s'arrête dix minutes pour jouer au ballon, et puis après tu te fais remplacer par un autre, il n'y a pas d'obligation particulière, c'est l'animateur qui doit utiliser cela pour voir le côté didactique et le côté thérapeutique, mais les jeunes qui viennent c'est pour s'amuser et ils ne s'occupent pas de fautes d'orthographe ou de syntaxe ou quoique ce soit, il écrit comme il est. Et à la Grappe c'est pareil, ils viennent écrire pour s'amuser, les parents et les enfants qui viennent, ils se fichent complètement de l'orthographe, des accords, il n'y a pas de grammaire, il n'y a pas de syntaxe, ils viennent écrire pour s'amuser

Il y a une dynamique qui se crée, l'écriture n'est plus seulement quelque chose qui appartient à l'élite, l'écriture est descendue à la base dans les villages et les groupements villageois, aussi bien les femmes que les hommes, et la plus grosse demande vient des femmes, je le dis parce que je suis dans la section alphabétisation au niveau des cadres puisque je suis chef du département de l'industrie, il y a beaucoup de demandes qui me parviennent il y a beaucoup de groupements de villageois qui me demandent l'élaboration de matériel didactique dans la langue nationale, l'alphabétisation se fait de plus en plus non pas en Français mais dans la langue nationale, donc c'est l'intérêt d'écrire ce qu'on pense et comme on le pense. Donc la place de l'écriture par rapport à l'oralité, l'écriture est un support permanent et de communication à longue distance, si j'envoie mon rapport de production céréalière ou l'achat pour la culture du riz, je n'ai pas besoin d'envoyer mon fils à 5 Km pour aller répéter ce que je lui ai dit, il pourrait le déformer ou oublier certains points, quand j'écris dans la langue nationale il y aura toujours quelqu'un qui comprendra la langue nationale et qui pourra le donner directement au bureau où mon rapport doit parvenir. Les textes politiques ou les textes de chanson c'est beaucoup plus l'oral qui les concerne, le côté sanitaire est régi par l'écriture.

Comment travailler avec des populations en difficultés au N/S, travailler sur le décalage. Du sud nous apportons une dynamique de soi, les Africains ils sont contents, ils sont gais et pourtant ils n'ont pas grand chose, inversement au nord ils ont tout mais ils sont ternes, taciturnes, tristes, on peut apporter quelque chose dans la tête. Les problèmes qu'on a au sud sont les mêmes que ceux que les gens ont au nord, à cette différence près que dans le sud on a plein de choses dans la tête, nous sommes

tranquilles dans la tête mais on a rien dans le ventre. Dans le nord, il y a tout dans le ventre mais dans la tête ça ne marche pas bien. Il faudrait arriver à faire cet échange là, que la tête soit pleine et le ventre aussi pour tout le monde, ce serait l'idéal. Être bien dans la tête et n'avoir rien dans le ventre c'est quand même gênant même si l'on peut rire et être bien dans le ventre et quand le mental est déconnecté, là c'est délicat.