

ATELIERS ARTISTIQUES

ÉCLATS DE MOTS

Sur les ateliers d'écriture

Pour citer cet article

BAZIN H., [2001], « Éclats de mots. Sur les ateliers d'écriture » in Les écritures scéniques. Controverses avec les auteurs. Manifeste pour un temps présent III, L'Entretemps éditions, pp.112-119.

Notes de la rédaction

Cet article est issu d'une étude réalisée en 1998 à Montpellier auprès de la Boutique d'Écriture de Peuple & Culture.

Résumé

« L'écriture c'est la hache pour briser la mer gelée en moi » (Kafka). Là est peut-être 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.

Table des matières

ATELIER, LIEU HABITÉ DU TRAVAIL

UN ESPACE DU MILIEU

TÉMOIN

L'ÉNIGME

CORPS EN MOUVEMENT

BRISER LA GLACE QUI EMPRISONNE LES MOTS

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. Dans sa racine étymologique, assis puis astella, le simple copeau, l'éclat de bois, l'atelier désignait « le lieu où sont réunis les éclats de bois du charpentier ».

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 formes. La rencontre entre la fluidité du mouvement et une consistance laborieuse contribue à poser de nouveaux repères.

L'atelier d'écriture est le lieu où sont réunis des éclats de mots, mots écrits, mots parlés. Chaque atelier participe à une mise en visibilité de processus représentatifs de l'engagement de l'individu vis-à-vis de soi et du monde, à travers une haute exigence.

Ce genre d'expérience ne connaît pas de stabilité. Cette stabilité « n'est pas seulement inaccessible, elle est indésirable, car l'art réclame d'être stimulé par des tensions, des explosions nouvelles » [1].

Ce décadre dans le temps et l'espace, dans les pratiques et les représentations, déstabilise le cheminement d'une expérience. 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).

« 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 » [2].

ATELIER, LIEU HABITÉ DU TRAVAIL

Comment caractériser ce travail sur l'ouvert, aux lisières d'une 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.

L'atelier ne dit pas ce que l'écrivain pourrait être comme écrivain, il éclaire un processus d'écriture et par là contribue à une prise de conscience du sujet en train d'écrire. Sans doute capter ce mouvement, est une manière pour l'atelier de former des lecteurs de ce travail.

Il ne s'agit pas d'évaluer une qualité artistique en termes 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.

L'atelier est le lieu où réside la situation du travail. 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.

À l'opposé d'une conception statique de la résidence, il est 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.

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.

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 « consacrés à... », soit dans un domaine culturel, soit dans un domaine social.

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.

La mixité des publics n'est plus alors de l'ordre d'une injonction mais du principe d'un rapport au monde, celui d'une altérité à la fois nécessaire et problématique. 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.

L'événement de l'atelier nous emmène sur un territoire inconnu échappant ou résistant à cette assignation. Il propose un décadage, liberté nécessaire à l'œuvre.

UN ESPACE DU MILIEU

Si chacun peut venir à l'atelier pour telle ou telle raison, les fondements de l'engagement sont ailleurs. La situation provoque la confrontation à la matière des mots. Elle n'est pas de l'ordre d'une cause 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.

En essayant de comprendre de l'intérieur la situation provoquée par le travail d'écriture et de lecture, nous comprenons qu'il n'y a pas de situation préexistante à l'événement de l'écriture. Il n'existe pas un répertoire prédéfini pour le qualifier. Une situation en devient une quand nous prenons conscience d'en vivre une. 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.

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 mais 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.

TÉMOIN

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.

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. 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 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. L'atelier comme lieu-témoin du processus d'écriture, 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.

Le travail d'écriture incite chaque participant à construire son histoire, sa trajectoire et son identité dans un langage propre à chacun. Cette 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.

L'ÉNIGME

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.

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. Elle 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. 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.

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.

La confrontation à une énigme, tel le voyageur passant devant le sphinx, exige 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.

CORPS EN MOUVEMENT

Les processus s'incarnent dans un mouvement des formes. Ainsi le travail en atelier assiste à une formation de la langue.

« 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 » [3].

À 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.

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 » [4].

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. 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). 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.

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 restera toujours cette part de mystère, l'énigme irréductible. « L'immédiat est présence infinie de ce qui reste radicalement absent » (Maurice Blanchot).

BRISER LA GLACE QUI EMPRISONNE LES MOTS

« "La mer est 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 n'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 [5]. »

À défaut de pouvoir pleinement réaliser une œuvre autrement que pas son absence, il s'agit de casser tout ce 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.

« Les mots qui prennent toute la place ne sont en général pas les nôtres » (Francis Ponge). 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 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 exprimons 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 toutes [6] ».

Notes de fin

1 SHUSTERMAN R., L'art à l'état vif, la pensée pragmatique et l'esthétique populaire, Éditions de Minuit, Le sens commun, Paris, 1992, p.57

2 PIEKAKSKI, H., entretien, 1998.

3 PIEKARSKI Hervé in RIGAUD J. (Ss la dir.), « Écrire pour la vie, Acte du séminaire du 29-30 juillet 1997, la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon », Centre National des Écritures du Spectacle – La Chartreuse, 1998, p.93

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

5 PIEKAKSKI, H., entretien, 1998.

6 MICHALLET Jean-Paul, document Internet.