



L'animation d'ateliers d'écriture en Formation continue à l'université. Bilan d'une expérience

Patrice Terrone



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/334>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.334

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2008

Pagination : 139-152

ISBN : 978-2-84310-131-1

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Patrice Terrone, « L'animation d'ateliers d'écriture en Formation continue à l'université. Bilan d'une expérience », *Recherches & Travaux* [En ligne], 73 | 2008, mis en ligne le 15 juin 2010, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/334> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.334>

L'animation d'ateliers d'écriture en Formation Continue à l'université. Bilan d'une expérience

C'est en tant que responsable du secteur Lettres du service commun Formation continue de l'université Stendhal depuis 1998 que j'ai été amené à réfléchir sur l'offre de formation et à investir moi-même ce champ en tant qu'enseignant. Le développement qui suit est le compte rendu de huit ans de pratique dans l'animation d'ateliers d'écriture à l'adresse d'un public d'adultes issus d'horizons divers qui seront mentionnés ultérieurement. Si je suis à l'origine de l'offre, de son organisation et des articulations qui s'en dégagent, c'est aussi ma propre expérience que j'ai choisi de présenter ici. Au cours de ces huit années, d'autres enseignants sont intervenus ponctuellement dans ces ateliers pour apporter un éclairage particulier sur une spécificité littéraire de l'écriture comme l'écriture théâtrale par exemple, des écrivains sont aussi venus apporter des témoignages de leur pratique.

Quelles sont les attentes du public, des entreprises et des institutions vis-à-vis d'un service universitaire de formation continue? Une telle question ne semble pas se poser lorsqu'on envisage des formations en langues étrangères par exemple : l'apprentissage des langues apparaît immédiatement comme une nécessité liée à des exigences professionnelles, les visées sont directement fonctionnelles. C'est d'ailleurs ce qui explique la prise en charge financière et institutionnelle de ces formations. Il n'en va pas de même pour les formations littéraires lorsqu'elles ne concernent pas le public spécifique des enseignants de Lettres. Là, on pénètre dans une zone sans contours précis,

les Lettres sont associées à la culture humaniste, à la culture générale perçue au mieux comme un pré-requis exigible pour certains concours et dans certaines professions ; on doit s'interroger d'ailleurs sur le complexe d'infériorité inconscient ou inavoué des littéraires, qui se lit dans la relative modestie des offres de formation continue directement associées à la littérature et émanant des universités de Lettres à l'adresse du grand public. Des techniques d'expression écrite et orale, des formations en lien avec les métiers du livre sont proposées, mais rares sont les enseignements de littérature qui s'annoncent en tant que tels. Les historiens de l'art n'ont pas cette timidité, ils n'hésitent pas à reprendre des pans entiers d'unités d'enseignement des cursus de formation initiale. C'est face à ce constat qu'il nous a semblé nécessaire de réagir, et au regard d'une autre observation.

Depuis une vingtaine d'années, les ateliers d'écriture fleurissent sous toutes les formes, à l'adresse des publics les plus variés de tous âges, dans le cadre d'associations, dans les prisons, dans les hôpitaux, dans les centres sociaux, les maisons pour tous, à l'école, à l'université, à la radio, sur Internet. Ils sont animés parfois par des écrivains, par des enseignants, par des bénévoles n'ayant à mettre au service du public que leur passion pour l'écriture, leur connaissance et leur pratique de la littérature. Ces ateliers ne datent pourtant pas d'hier, puisque les premières pratiques de l'Ouvroir de littérature potentielle de Queneau et Perec datent des années 1960, et l'on peut remonter même bien au-delà si l'on se réfère aux expériences dadaïstes, aux jeux surréalistes.

Cette prolifération des ateliers d'écriture questionne en tout cas sur ce que le public vient y chercher. Y participe-t-il pour acquérir une meilleure maîtrise de l'écrit face à des situations d'échec scolaire, pour résoudre de lointains conflits avec l'école, des difficultés rencontrées dans la vie professionnelle, ou bien l'écriture est-elle tout simplement devenue une activité de loisir au même titre que la lecture, le sport, un passe-temps comme un autre ? C'est, en effet, le statut et l'image de l'écrivain qu'interroge aussi cette adhésion à l'écriture : la figure inaccessible deviendrait-elle au contraire plus accessible à tous et ainsi banalisée ? L'écriture serait-elle devenue un produit de consommation, au même titre d'ailleurs que le théâtre à travers une autre floraison, celle des matchs d'improvisation théâtrale ? Il est, de ce point de vue, intéressant de constater que ces « activités », « *creative writing* », matches d'improvisation théâtrale, associées à la pratique de la langue, en lien plus ou moins direct avec la littérature, nous arrivent tout droit d'Amérique du Nord et en particulier de la province de Québec beaucoup plus tôt sensible à une demande ou à l'origine de propositions dans ce domaine.

Pourquoi alors ne pas proposer des ateliers d'écriture dans le cadre de la Formation continue Lettres de l'université ?

Si la réflexion sur l'écriture et la pratique de celle-ci s'inscrivent historiquement dans les spécialités de l'université de Grenoble, il ne s'agissait pas de reprendre le flambeau longtemps tenu à Grenoble par Claudette Oriol-Boyer, lors de formations assurées notamment dans le cadre de la MAFPEN¹ à l'adresse des enseignants de Lettres ou dans les cursus de formation initiale ou encore au sein du groupe de recherche du CEDITEL. Il semblait que les pratiques d'écriture étant désormais intégrées à la formation initiale², elles se situaient sur le même plan que d'autres offres possibles de formation en littérature et que l'atelier d'écriture était en soi un mode d'apprentissage et un outil pédagogique pour l'enseignement de la littérature. Le public en quête personnelle de formation continue qui s'oriente vers une université de Lettres est à la recherche d'un savoir, d'une culture littéraire, mais surtout d'une pratique de la littérature qui peut bien sûr s'entendre comme étude de textes, histoire littéraire, critique, mais aussi comme écriture ; non seulement écriture sur la littérature, mais, de la même manière que des étudiants de musique, d'histoire de l'art pratiquent la musique, la peinture, la sculpture, il nous semblait essentiel de montrer que l'étudiant de Lettres se devait aussi de pratiquer la littérature, de faire de la littérature en acte ; non pas d'avoir la prétention d'écrire de la littérature, mais de comprendre comment s'écrit la littérature. Il s'agissait donc d'enseigner la littérature à travers des pratiques d'écriture : c'est ainsi qu'ont été présentés les ateliers proposés, dans le rapport transitif d'écrire pour mieux lire et de lire pour mieux écrire.

Au-delà de cet objectif pédagogique centré en priorité sur l'enseignement de la littérature, il semblait important de montrer au public que l'atelier d'écriture littéraire n'était pas une fin en soi, qu'il ne visait pas seulement des personnes intéressées par la littérature mais qu'il offrait aussi la possibilité d'améliorer des compétences d'écriture professionnelle, ce que commencent à percevoir progressivement des entreprises et des administrations publiques.

1. MAFPEN : Mission académique de formation du personnel de l'Éducation nationale. Créées en 1982 par Alain Savary, supprimées en 1999 par Claude Allègre, ces Missions qui assuraient essentiellement la formation continue des professeurs du second degré, ont été remplacées par les GER, Groupes d'études et de recherches devenus Groupes pour l'élaboration de ressources.

2. Les unités d'enseignement de méthodologie peuvent être considérées comme des pratiques d'écriture ; les options de Licence intitulées « pratiques d'écriture » plus proches des ateliers d'écriture en sont une autre manifestation. On se reportera aussi aux ateliers d'écriture théâtrale des cursus arts du spectacle qui sont d'ailleurs évoqués dans ce numéro dans les deux articles d'A. Brillant-Annequin et de M. Bernanoce.

L'offre de formation

Voici l'offre d'ateliers d'écriture telle qu'elle se présente dans la plaquette Formation continue de l'université³. Il faut considérer qu'elle s'adresse au grand public, un public de non spécialistes de littérature, la plupart du temps étranger aux métalangages qui l'accompagnent.

L'atelier d'écriture ou le plaisir d'écrire

Il s'agit d'une initiation à des pratiques d'écriture.

Pour échapper aux contraintes de l'écriture fonctionnelle et pour donner à l'amateur de littérature le plaisir de découvrir ce qui préside à l'écriture, les règles d'un genre, les figures de style; pour lui faire approcher de plus près, par sa propre pratique, la création du texte littéraire.

– Une approche historique de quelques mouvements de la littérature du xx^e siècle et de la réflexion portée sur l'écriture (Dada, le Surréalisme, le Nouveau Roman, l'Oulipo...).

– Des jeux d'écriture et de réécriture pour la production de textes répondant à des consignes précises (contraintes numériques, figures, parodie, pastiche, jeu sur les genres, passage du fait divers à la nouvelle policière, écriture théâtrale, écriture cinématographique,...).

– La fabrique de textes-objets liés à l'image et aux arts plastiques, pour une autre mise en espace du texte poétique.

La lecture des productions de l'atelier et la réalisation d'un fascicule de ces productions.

La rencontre d'écrivains venant éclairer leur démarche.

Bonne nouvelle, il était une fois un roman...

À partir d'une étude des fondements narratologiques et structuraux des différents genres de la prose, il s'agira de passer à l'écriture de textes courts, contes, nouvelles, passages de romans à une ou plusieurs mains.

– Définition et histoire littéraire des genres.

– Lecture et analyse.

– Le conte, les fonctions définies par Propp, conte de fée, conte fantastique.

– La nouvelle, la nouvelle policière.

– Le roman, composantes du récit romanesque, étude de textes : *incipit*, description, portrait.

– Travaux de réécriture.

Cet atelier et ses productions seront liés à des manifestations locales centrées sur la lecture et l'écriture.

3. Les stages proposés dans le cadre de la Formation continue Lettres ne s'inscrivent pas dans un cursus d'études. Les ateliers d'écriture ne relèvent donc pas d'une formation diplômante, ils ne débouchent pas sur une certification; quelle serait-elle d'ailleurs et comment serait-elle formulée?

Écriture de soi, écriture de l'autre

Les biographies, les autobiographies, les romans autobiographiques, les autofictions fleurissent dans la littérature française et francophone.

On définira d'abord ces différents genres et les règles qui les caractérisent.

Les travaux d'écriture porteront sur :

- La biographie d'un personnage réel.
- La biographie fictive d'un personnage réel.
- La biographie d'un personnage fictif.
- L'autobiographie (pacte autobiographique, récit d'enfance, venue à l'écriture...).
- L'autofiction.

Écrire sur l'œuvre d'art

L'œuvre d'art, qu'il s'agisse de la peinture ou de la musique ne donne pas seulement lieu à des écrits critiques ou à des exégèses. Elle peut aussi ouvrir sur un imaginaire dont elle est le déclencheur.

L'atelier qui se déroulera aussi bien en salle de cours qu'au Musée de Grenoble, s'appuiera sur un certain nombre d'œuvres classiques, modernes et contemporaines pour la création de textes dans différents genres : narratif, poétique, dramatique.

Il portera sur des œuvres isolées ou sur l'ensemble d'un corpus.

Les orientations littéraires de ces ateliers sont clairement énoncées : il s'agit d'aborder les formes et les genres d'écriture du xx^e siècle essentiellement tout en faisant une place à l'histoire littéraire sans que celle-ci soit explicitement nommée, une histoire littéraire qui se construira, pour les stagiaires, dans la pratique d'écriture.

Réponses à l'offre et organisation des stages

La diversité de l'offre est à la fois un atout et un handicap : elle peut faire penser à une progression ; c'est en tout cas souvent ainsi qu'elle est ressentie par le public : « Par quoi doit-on commencer ? », ou bien « Il vaut mieux que je commence par le premier ? » Certains stagiaires se fixent comme objectif de suivre les 4 ateliers sur 4 ans ; l'offre apparaît donc comme un atout pour fidéliser le public. Le handicap se mesure à la dispersion des inscrits et à l'impossibilité, pour des raisons de coût, d'ouvrir chaque année l'ensemble des ateliers proposés.

La diffusion de l'offre se fait par voie de presse, sous la forme de plaquettes envoyées aux entreprises, aux associations, à des particuliers ayant déjà suivi une formation à l'université Stendhal. Nous ne reviendrons pas sur la forte concurrence, sur le marché, d'associations autonomes ou subventionnées par des municipalités, qui positionne la formation continue universitaire dans des tarifs très élevés et donc peu attractifs. Nous regretterons encore

la faible réactivité des entreprises à l'offre de Formation continue Lettres : à quoi peuvent donc servir les Lettres dans l'entreprise ?

En principe, le public de la Formation continue est inscrit dans la vie active et donc soumis à des horaires de travail qui impliquent des activités de fin de journée, 18 h à 20 h, au mieux le vendredi après-midi lorsque les personnels bénéficient de RTT, rarement le samedi qui est peu demandé par le public. La durée et la fréquence de l'atelier sont essentielles et problématiques : 48 heures ou 24 heures, des séances hebdomadaires ou par quinzaine, tout cela modifie foncièrement à la fois l'atmosphère de l'atelier, la nature des exercices proposés, le déroulement de l'atelier (temps d'écriture, temps de lecture des textes, reprise des textes d'un atelier à l'autre...). L'expérience montre que, dans le cadre d'une formation se déroulant sur l'année universitaire, le format idéal de l'atelier est de 3 heures hebdomadaires, qui permettent de trouver un rythme, mais qui assurent également un véritable enseignement de littérature, des productions nombreuses, un meilleur suivi des réécritures ; les stagiaires en retirent le sentiment d'une réelle progression qu'ils mesurent, souvent à tort, à l'entendue et au nombre de textes produits.

Le public, ses objectifs

On observe une très grande diversité socio-culturelle du public mais avec des constantes : 65 à 70 % des stagiaires sont des femmes. On peut analyser ce phénomène sous plusieurs angles : l'atelier est plutôt vu comme un loisir, tout comme les groupes ou clubs de lecture qui réunissent une grande majorité de femmes. Écriture, lecture littéraires seraient donc reçues comme des activités plus spécifiquement féminines, et ceci explique peut-être et malheureusement la relative indifférence des entreprises pour l'offre de formation. Les langues vivantes ont une visée fonctionnelle, elles sont utiles à l'entreprise, l'écriture, si elle ne s'affiche pas professionnelle, se trouve reléguée dans la marge et son caractère ressenti comme féminin contribue à la dévaloriser. Paradoxe au regard de la traditionnelle place des hommes, majoritaires dans l'édition littéraire...

Les stagiaires remarquent immédiatement ce déséquilibre hommes/femmes dans les ateliers et évoquent le besoin d'une mixité pour les raisons suivantes : pour la richesse des échanges, pour éviter «le club de demoiselles ou de bonnes dames», pour se confronter, en présence, dans l'écriture, à l'expression d'un imaginaire sexué auquel on est étranger, pour s'interroger sur la spécificité éventuelle d'une écriture masculine ou féminine, pour s'affronter

soi-même, à travers un certain nombre d'exercices à l'obligation d'entrer dans la peau d'un personnage ou d'un narrateur de sexe opposé. Les « *gender studies* » qui ont le vent en poupe dans les universités américaines ne recueillent en France qu'un écho limité : il se trouve que, dans le cadre des ateliers d'écriture, cette question du genre masculin/féminin a été mise en évidence par les stagiaires eux-mêmes. Il y a là une piste de réflexion et d'étude.

80% des membres des ateliers se situent dans une tranche d'âge de 40 à 60 ans : on peut lire dans ces chiffres des informations qui se confirment dans la discussion avec les stagiaires. Outre la plus grande disponibilité que peuvent avoir des actifs dans cette tranche d'âge (leur carrière est, en principe, sur des rails), outre le temps de loisir dégagé par des obligations familiales moins pressantes, une des motivations des participants, même si elle n'est pas toujours explicitement exprimée, est de témoigner de leur expérience, de se raconter, et l'on perçoit vite le caractère autobiographique qui va marquer les premiers écrits produits. Certains « avouent » même que c'est leur motivation première. Premier écueil qu'il convient de déjouer très rapidement en précisant dès le départ que tel n'est pas l'objectif de l'atelier. La présence d'éléments plus jeunes est perçue comme enrichissante pour les stagiaires plus mûrs, les raisons invoquées étant la confrontation et l'échange d'imaginaires différents selon les générations et surtout la mise en perspective de styles très contrastés ou vécus comme tels dans les registres de langue utilisés, le lexique, la vitesse de création, ce dont l'animateur d'atelier n'a pas toujours conscience.

On rencontre 95% de bacheliers et de personnes ayant au moins un niveau Bac + 2. Il s'agit d'un public lecteur qui n'évoque pas de difficulté particulière à l'écrit, pas d'échec scolaire lié à celui-ci et pour lequel l'atelier constituerait une remédiation à des problèmes rédactionnels. Des catégories socio-professionnelles diverses sont représentées avec, on s'en étonnera peut-être, une dominante scientifique : techniciens et ingénieurs en informatique, biologiste, cadre EDF, enseignants retraités (professeurs des écoles, professeur d'histoire, d'allemand), secrétaires, infirmière, bibliothécaire, artiste peintre, comédien, esthéticienne, conseillère en communication, demandeurs d'emploi.

On doit s'interroger sur les motivations conscientes et inconscientes qui poussent ce public à s'inscrire à un atelier d'écriture et même à enchaîner sur plusieurs années des ateliers de nature différente. On constate parfois, en effet, une certaine forme d'addiction qui tient d'une part à la dynamique du groupe (un climat de confiance, des formes de complicité), et d'autre part au sentiment d'inachèvement puisque l'atelier ne donne lieu qu'à la production de textes courts (jeux d'écriture, contes, nouvelles, descriptions, *incipit* de romans dont la trame est à peine esquissée) et non à une œuvre complètement

aboutie telle qu'elle est fantasmée par les stagiaires. En répondant au besoin de confronter les textes à un public d'« initiés » puisqu'ils participent au même défi, l'atelier d'écriture apparaît alors comme une première étape ou un substitut à l'édition secrètement ou explicitement désirée. La demande porte presque toujours en priorité sur l'écriture de textes littéraires liée à l'intime, et non sur des écrits fonctionnels liés à la vie professionnelle. De ce point de vue, on constatera que la demande des entreprises est de nature différente (former ou redynamiser des rédacteurs, dans le cas d' Orange France-Télécom en 2006), elle est plus performative et, même si la démarche est partiellement la même (jeux d'écriture, de réécriture), l'objectif à atteindre est bien différent.

Certaines personnes disent au départ avoir une expérience de l'écriture, expérience qu'elles ont du mal à définir précisément lorsqu'on les interroge : « J'écris des textes » ; « J'écris un roman, enfin j'ai commencé, mais je suis bloquée... » ; « J'aide une vieille dame à écrire ses mémoires » ; « J'ai écrit des nouvelles mais je n'ai pas été publié, je voudrais comprendre pourquoi » ; « Je voudrais écrire un tas de choses pour témoigner et me libérer. » Souvent l'animateur d'atelier se trouve confronté à un désir d'écrire à visée thérapeutique et dès le départ il doit affirmer qu'il n'est pas thérapeute et qu'en aucun cas il ne saurait jouer ce rôle, dans le cadre universitaire en tout cas. Ce que l'on peut noter cependant, c'est l'expression récurrente du désir de communiquer à l'écrit, par l'écrit, ce qui ne peut pas ou n'a pas pu l'être oralement. Ceci explique sans doute la dérive autobiographique que prennent les premiers écrits et contre laquelle il est malgré tout difficile de lutter dans un premier temps.

Le public concerné a peu de demandes concernant une amélioration de son style comme si les notions de style étaient acquises. De même, le public qui s'inscrit à un atelier d'écriture n'a pas du tout conscience *a priori* de ce que peut lui apporter la pratique scripturale en matière de savoir : c'est « écrire pour écrire » qu'il veut et non écrire en fonction de savoirs acquis et pour acquérir d'autres savoirs.

Démarche scripturale

Les groupes sont en moyenne composés de 8 à 10 personnes maximum avec des déséquilibres qui tiennent au programme des ateliers.

Le temps consacré à l'écriture est variable et s'étale selon les exercices de 45 minutes à 1 h 15 pour les textes longs, une quinzaine de minutes à une demi-heure pour des textes courts du type jeux d'écriture oulipiens. Planification, rédaction ou mise en texte, révision sont les trois étapes. Les textes produits doivent systématiquement être remaniés, réécrits et leur auteur doit mettre en

perspective les différentes versions d'un même texte pour en saisir la genèse ; il conservera ses brouillons (c'est malheureusement souvent un vœu pieux). La réécriture s'effectue la plupart du temps en dehors de l'atelier, sans limite de temps ; les nouvelles versions du texte peuvent être envoyées par courrier électronique à l'animateur qui apporte des commentaires sur la conformité du texte à la consigne, sur la forme, la structure. Les nouveaux textes pourront éventuellement être lus au début de l'atelier suivant (mais cette lecture est dévoreuse de temps et risque d'empiéter sur le temps d'écriture). L'idée est de sensibiliser le public au processus d'écriture, à la notion de travail ; il s'agit de lutter contre le cliché tenace d'une écriture fluide et régulière sous la dictée d'une divine inspiration, de lutter également contre l'idée du premier jet immédiat qui constituerait le texte définitif.

Les problèmes rencontrés par les stagiaires dans le travail de réécriture de leurs propres écrits sont de plusieurs ordres : ils ont beaucoup de mal à couper leur texte, à l'élaguer des parasites qui nuisent à son efficacité, ils ont l'impression de le mutiler ou de se censurer ; ils n'ont pas les outils nécessaires à la correction demandée (c'est souvent le cas pour la ponctuation qui est très mal dominée par les adultes, de même d'ailleurs que la concordance des temps) ; la réécriture est perçue, au premier abord, davantage comme une sanction que comme un enrichissement. Les stagiaires ont, en tout cas, beaucoup de difficultés à verbaliser ces difficultés et à voir les procédures à suivre pour réécrire leurs textes. C'est là que le rôle de l'animateur est essentiel, dans cette remédiation et dans l'affirmation de la nécessaire réécriture de tout texte.

Dans les textes produits par les stagiaires, peu d'exemples montrent que la réécriture s'éloigne du texte de départ, le restructure par exemple, en modifie l'ordre, le point de vue choisi : le plus souvent, la réécriture ne conduit finalement pas à un autre texte, elle aboutit au même texte légèrement modifié, perçu comme amélioré par rapport à la première mouture, répondant mieux à la consigne, et c'est la limite la plus difficile à dépasser.

Les scripteurs n'ont de considération que pour le texte final, ils auraient tendance à négliger, voire à mettre au rebut, les productions intermédiaires, les brouillons qui leur semblent sans réelle valeur ; c'est l'occasion précisément d'aborder avec eux les questions de génétique des textes. Le travail sur des brouillons d'écrivains⁴ ouvre des perspectives aux stagiaires qui imaginent mal le long cheminement qui va du premier manuscrit au texte publié. Il y a bien ici un enseignement des pratiques de l'écriture littéraire associé à la pratique d'écriture.

4. Ce travail peut s'effectuer à partir d'un certain nombre de sites auxquels nous renvoyons nos stagiaires comme : <http://expositions.bnf.fr/brouillons/index.htm>.

Lecture des textes produits

«Nous découvrons le plaisir d'écouter et d'être écoutés'.»

La projection des textes sur écran à partir d'un transparent est une démarche lourde à mettre en place qui peut intervenir après une réécriture, mais elle n'est pas pratiquée dans le cadre de ces ateliers. L'atelier d'écriture débouche systématiquement sur la lecture à haute voix des productions réalisées au cours de la séance. La règle établie dès la première séance veut que chacun des membres du groupe lise en l'état ce qu'il a écrit au cours de la séance.

On doit relever une évolution des comportements entre le début de l'atelier et sa vitesse de croisière. Au départ, il y a beaucoup de réticences de la part de la majorité des stagiaires à lire les productions ; les réactions sont souvent dépréciatives quant au travail effectué «non, ça ne vaut rien, c'est nul», «non, je ne peux pas», «je crois que je n'ai pas bien compris la consigne...»; puis les inhibitions s'estompent et chacun, sachant qu'il devra «y passer», se plie plus volontiers à l'épreuve qui se transforme peu à peu en plaisir : on est dans l'attente de la lecture de X ou de Y, on va y reconnaître un style, une forme d'humour, on est satisfait de sa propre production pour tel ou tel exercice.

Une autre pratique intéressante est la lecture par un membre du groupe d'un texte écrit par un autre. Hormis les éventuelles difficultés de déchiffrement de l'écriture manuscrite, c'est la lisibilité du texte qui est en jeu. Alors les critiques formelles du texte abondent : sur sa construction, la ponctuation, les longueurs, les répétitions, la vraisemblance, les points obscurs, etc. Cette lecture qui inquiète parfois le scripteur (elle ne peut se faire sans son consentement) présente aussi l'avantage de lui offrir un reflet de la compréhension immédiate de son texte par un lecteur, l'auteur lui-même n'ayant pas le recul critique suffisant.

Le moment de la lecture est attendu car, aux dires des stagiaires, c'est un temps de confrontation mais aussi d'enrichissement du texte, produit par les remarques, les critiques qui sont faites par les autres membres du groupe formant en quelque sorte un comité de lecture. Ce sont les critiques formulées qui vont aider à modifier le texte au moment de la réécriture. Le texte se nourrira ainsi d'idées émises à l'issue de la lecture, il reprendra éventuellement des éléments d'autres textes produits. Si la démarche première d'écriture est d'abord individuelle, solitaire, la lecture publique conduit à une seconde écriture plus collective, en tout cas plus marquée par une certaine forme d'intertextualité

5. C. Boch, stagiaire, dans «Écrire en atelier ou le plaisir d'écrire», *L'Écho des buros, Expresso*, n° 20, juillet 2002, CEMAGREF Grenoble.

ou par la perméabilité aux textes produits dans le groupe. La réception des textes lus contribue ainsi davantage à l'envie de la réécriture du texte que les seuls conseils et consignes de l'animateur de l'atelier.

Une philosophie de l'animation ?

Il y a autant de philosophies de l'animation d'ateliers d'écriture que d'animateurs, qu'ils soient écrivains, enseignants, bénévoles sans lien direct avec l'enseignement ou avec des professions liées à la pratique de l'écrit⁶. L'animation est intimement liée à la nature du public en présence : élèves, adultes d'horizons divers, travailleurs confrontés à l'illettrisme, délinquants, prisonniers, autant de cas de figures qui nécessitent des comportements différents. À des enjeux différents, des modes différents d'animation : contrairement à ce qu'écrit de manière très polémique Thierry Maricourt qui s'attaque aux ateliers d'écriture tels qu'ils sont pratiqués généralement⁷, quel que soit le public, l'atelier n'est jamais une simple et sereine activité récréative de salon car quels que soient les écrits, jeux d'écriture, écriture créative, écriture d'invention telle qu'elle est pratiquée au lycée, l'acte d'écrire engage beaucoup plus que superficiellement le scripteur ; ce qui vient d'être dit à propos de la lecture des textes produits le montrerait suffisamment. La forme d'atelier d'écriture moquée par Thierry Maricourt n'est pas plus critiquable à nos yeux que celle qu'il pratique avec l'idée d'une thérapie sociale. L'improvisation de l'animateur qu'il préconise au profit d'une « autogestion » par le groupe qui décide de ce sur quoi il veut écrire est aussi discutable que l'affirmation selon laquelle l'animateur qui imposerait une contrainte et un savoir contribuerait à « conserver en l'état une hiérarchie sociale qui produit analphabétisme et illettrisme⁸ ».

6. On se reportera pour s'en convaincre à des ouvrages aussi différents que ceux de Fr. Bon, *Tous les mots sont adultes, méthode pour l'atelier d'écriture*, Fayard, 2000, de A. Hérit et D. Mégrier, *Ateliers d'écriture pour la formation d'adultes*, Retz, 2000, ou de Th. Maricourt, *Ateliers d'écriture : un outil, une arme*, L'Harmattan, Licorne, 2003.

7. « Qu'y a-t-il de commun entre un atelier d'écriture qui se déroule en centre-ville, qui est animé par un bénévole et auquel participent de paisibles retraitées en quête d'un lieu où "passer le temps" pas trop bêtement et celui animé par un auteur de romans policiers, au rez-de-chaussée d'un immeuble délabré, dans le local semi-squatté d'une association de locataires ? Visées récréatives pour le premier ; formatrices, voire revendicatives, pour le second. Constitué d'individus maîtrisant plus ou moins bien le langage, tant écrit qu'oral, pour le premier ; et d'individus qui doivent réapprendre, sinon apprendre, à s'exprimer pour le second. L'expression "atelier d'écriture" abrite des formes d'intervention très différentes, que seule une pratique minimale de la chose écrite relie. Il faudrait trouver une autre formulation. "Atelier d'expression" est trop restrictif, "d'expression écrite" trop scolaire... »

8. Th. Maricourt, *Ateliers d'écriture : un outil, une arme*, L'Harmattan, Licorne, 2003, p. 34-45.

La méfiance de ce théoricien vis-à-vis des notions de plaisir et de jeu qui ont été aussi des fondements de l'écriture surréaliste ou de l'Oulipo («les ateliers d'écriture n'ont pas pour dessein d'infantiliser les participants⁹»), nous semble devoir être écartée, voire même contestée, dans la mesure où l'atelier est précisément vécu à la fois par les adultes et par les élèves, y compris des élèves en difficultés scolaires, comme un lieu et un moment particuliers de liberté d'expression, de fantaisie et de plaisir, ce malgré les contraintes d'écriture. C'est précisément la forme ludique de l'atelier et la réussite par le jeu qui permettent de compenser l'échec face aux exercices métatextuels, canoniques de l'enseignement du français (dissertation, commentaire composé).

C'est par le biais de la réécriture de textes, par la prise de conscience et la mise en évidence de l'intertextualité dont tout texte est la manifestation que vont s'acquérir des savoirs littéraires et ce à plusieurs niveaux : d'abord par l'observation des textes, de leurs enjeux, de leurs structures, de leur style, de leur inscription dans un genre, ensuite à travers l'imitation et la transformation qui sont l'expression de la maîtrise plus ou moins complète des savoirs acquis par l'observation. L'atelier d'écriture tel qu'il est pratiqué en Formation continue à l'université de Grenoble, adopte au premier abord une démarche finalement assez proche de celle de l'écriture d'invention telle qu'elle a été redéfinie depuis 2000 dans les programmes de français des lycées¹⁰.

On le voit à travers l'offre de formation, le travail d'écriture s'appuie toujours sur un substrat théorique et sur des textes littéraires à partir desquels se développe l'appareil critique. L'atelier est conçu comme une aide au développement des capacités de lecture de textes littéraires et non littéraires : il s'agit d'apprendre à mieux lire en écrivant, en s'affrontant à la matière texte. À la différence des étudiants de formation initiale, les stagiaires en formation continue doivent être considérés par l'animateur d'atelier comme «vierges» de tout discours critique universitaire. Tout est à faire en quelque sorte : travail sur les genres, approche de l'histoire littéraire, sensibilisation à l'intertextualité... Cette première étape théorique est donc une découverte pour la plupart des stagiaires, elle est ressentie comme nécessaire et souvent insuffisante, trop rapide puisqu'introductive et parfois difficile. Le stagiaire est ici partagé entre le désir d'apprendre et le désir d'écrire, l'animateur/enseignant de son côté est tiraillé entre le besoin qu'il a d'apporter, de nourrir d'un savoir théorique le public en présence et l'engagement qu'il a de le faire écrire. Équilibre difficile à trouver en temps limité, face à un public hétérogène dont la culture

9. *Ibid.* p. 46.

10. L'ouvrage de V. Houdart-Mérot, *Réécriture et écriture d'invention*, Hachette-Éducation, 2004, constitue à notre sens un excellent outil de réflexion et offre des propositions tout à fait applicables à un public d'adultes de Formation continue.

littéraire est très variable. Pour remédier aux lacunes inéluctables d'une telle pratique, l'apport de références bibliographiques est indispensable, mais le choix d'ouvrages accessibles est impératif. À titre d'exemple, si les travaux anciens et plus récents de Gérard Genette sont importants pour l'analyse du récit, ce n'est pas forcément à la lecture de Genette que seront invités les stagiaires, mais plutôt à des ouvrages proposés en formation initiale dans le premier cycle universitaire¹¹. Il en va de même lorsqu'il s'agit d'aborder la littérature fantastique et de définir le fantastique : l'enseignant/animateur ne peut s'attarder très longtemps sur le genre, il est contraint d'inviter à la lecture de textes fantastiques et d'ouvrages introductifs déjà difficiles pour le non spécialiste de littérature¹².

Certains animateurs n'entrent pas dans le processus d'écriture : ils expliquent le travail qui va être mené, explicitent les consignes d'écriture, suivent individuellement les membres de l'atelier, jouent un rôle de facilitateur, de conseiller. D'autres choisissent de participer, d'écrire, de «se mettre en danger» au même titre que les stagiaires. L'expression «se mettre en danger» mérite une explication : lorsque l'animateur écrit en même temps que les stagiaires, même s'il est lui-même l'auteur des consignes, même s'il les a mises à l'épreuve, il écrit en temps réel, simultanément avec les stagiaires ; il participera lui aussi à la lecture des textes produits et donc de son propre texte, au risque d'avoir écrit un texte peu satisfaisant au regard de la consigne et qu'il jugera éventuellement médiocre. C'est la composition du groupe d'adultes et son attente qui guident le choix d'écrire simultanément ou non, selon les exercices proposés, il n'y a pas de règle de conduite prédéfinie ; c'est en tout cas cette dernière pratique d'animation qui est la mienne en Formation continue à Grenoble.

Participant à l'animation de l'atelier, l'intervention d'un écrivain¹³, la plupart du temps en fin de stage, joue un rôle important et ambigu, d'une part dans la perception que les stagiaires ont du travail de l'écrivain, d'autre part dans la manière d'évaluer le cheminement qui leur a été proposé dans le cadre de l'atelier et qu'ils ont accepté comme une nécessité. La venue de l'écrivain est précédée par la lecture personnelle d'un certain nombre d'œuvres afin de faciliter le questionnement. Au-delà des traditionnelles questions qui portent le plus souvent sur la venue à l'écriture, l'envoi de manuscrits et le passage à la

11. À titre d'exemple, les deux ouvrages d'Y. Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Bordas, 1991 ou *L'Analyse du récit*, Dunod «Les topos», 1997.

12. Par exemple, la lecture de T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, si passionnante soit-elle, présente, aux dires des stagiaires, des difficultés que nous avons du mal à mesurer.

13. Sont ainsi intervenus S. Fabre G. et E. Merle ; la rencontre d'écrivains lors des éditions successives du Printemps du livre de Grenoble allait dans le même sens.

publication, c'est surtout la manière dont les écrivains travaillent qui intéresse les stagiaires : support papier ou écriture sur ordinateur, carnets de notes, brouillons, plan prédéfini, vision d'une fin, temps de travail... Les réponses des écrivains viennent parfois contredire ou nuancer ce qui a pu être dit au cours de l'atelier, en particulier en ce qui concerne le travail de structuration, la rigueur qui a été imposée. La liberté avec laquelle l'écrivain évoque l'écriture, les incertitudes qui sont les siennes sur le dénouement d'une nouvelle, l'évocation du hasard, sont autant de démentis au long travail qui a présidé à l'analyse des textes littéraires et qui a débouché sur la propre écriture des stagiaires. Ceci conforte cependant l'affirmation selon laquelle l'atelier d'écriture ne vise évidemment pas à former des écrivains.

Conclusion

Il faut bien dissocier les objectifs des ateliers d'écriture tels qu'ils sont pratiqués dans le cadre de la formation continue Lettres de l'université Stendhal d'autres visées correspondant à des situations extrêmes de publics en situation d'illettrisme, exclus ou refusant l'écrit ; les dissocier aussi de certains ateliers pratiqués en milieu scolaire. Les ateliers présentés ici sont liés au désir et au plaisir d'écrire énoncés au départ par les inscrits et surtout associés à la lecture et à la compréhension de textes littéraires. Il est important de souligner qu'à l'issue de ces expériences, les aspirations exprimées par le public ont changé : il ne s'agit plus pour lui seulement d'écrire comme il le concevait *a priori*, et l'on pourrait presque dire qu'écrire passe au second plan par rapport à la volonté de mieux lire. C'est ce qui explique en partie la poursuite des ateliers sur plusieurs années : l'écriture lipogrammatique qui relevait du jeu a permis de mieux comprendre d'autres sens de certains textes de l'œuvre de Perec, l'écriture de contes a fait apparaître des fonctions de Propp qui ont été mises à jour dans un certain nombre de textes. Tout concourt à ouvrir sur une autre lecture du texte littéraire, véritablement critique désormais. Pour schématiser, avant de se lancer dans l'écriture de leur autobiographie ou du grand roman, ce qui était une motivation inavouée de beaucoup de stagiaires, c'est davantage l'étude du genre autobiographique ou du roman par la pratique d'écriture qui motive désormais le public. L'objectif d'enseigner la littérature en acte est en voie d'être atteint.