

Elise Hugueny-Léger (University of St Andrews)

## "Ne pas écrire hors-sol" : l'atelier d'écrivain et les mutations de la figure auctoriale<sup>1</sup>

The past few decades have witnessed the rapid development of creative writing workshops in France, with a growing number of established authors taking part. Building on interviews with ten writers, this article explores the motivations behind their involvement in workshops, ideas around the transmission of writing, and the influence of workshops on their own personal writing practice. In light of these findings, the article argues for the notion of a *writer's workshop*, which contributes to the professionalisation of writing and authorship while allowing for individual conceptions of writing to be expressed. Through its questions and methodology, this study offers new ways of understanding the dynamics at play within writing workshops, while shedding light on contemporary evolutions of the writer figure and of the very idea of literature.

### Les écrivains et les ateliers d'écriture

La pandémie de 2020–21 et les divers épisodes de confinement qui en ont résulté ont eu un effet notable sur les pratiques d'écriture en France : de nombreuses personnes se sont (re)mises à écrire, à tel point que plusieurs maisons d'édition ont dû refuser les nouveaux manuscrits leur étant soumis. Cet engouement pour l'écriture s'est accompagné du développement d'activités proposées en ligne, notamment des *masterclasses*<sup>2</sup> et des ateliers d'écriture (Singer 2020). À cette offre s'ajoutent des ouvrages dans lesquels des écrivains réfléchissent à leur propre pratique, partagent des techniques ou des "secrets" d'écriture<sup>3</sup> et des manuels destinés à l'accompagnement aux ateliers d'écriture (Roche / Guiguet / Voltz 2015). En 2022, des ateliers d'écriture ont été intégrés au programme du Salon du Livre, rebaptisé Festival du Livre. Face à une tendance si marquée, dans quelle mesure les ateliers d'écriture influencent-ils le statut et le travail des auteurs, et vice-versa ?

En France, les ateliers d'écriture ont fait leur apparition dans le sillage de mai 68. Elisabeth Bing a commencé à mener des ateliers à la fin des années soixante et au cours des années soixante-dix avant de fonder en 1981 une association portant son nom.<sup>4</sup> Dans le milieu universitaire, ils se sont développés à la même période, d'abord à Aix-en-Provence, sous l'impulsion d'Anne Roche, puis à Grenoble, avec Claudette Oriol-Boyer. Dans les deux cas, les ateliers d'écriture étaient proposés dans des programmes optionnels, hors des cursus consacrés de lettres. Ce n'est que depuis le début des années 2000 que se sont développés pleinement des ateliers intégrés dans des cursus de création littéraire, mais aussi dans des écoles d'art, que ce soit en Licence, Master ou plus récemment en Doctorat *Recherche-création*,<sup>5</sup> contribuant ainsi à la création d'un nouveau "champ critique" (Houdart-Merot / Petitjean 2018). Ces programmes, qui visent à une professionnalisation de l'écriture et

<sup>1</sup> J'emprunte l'expression "ne pas écrire hors-sol" à Coline Pierré, en la remerciant de son accord.

<sup>2</sup> Telles celles proposées par la BNF en collaboration avec France Culture et le Centre national du Livre : [<https://www.bnf.fr/fr/masterclasses-litteraires>, 06.06.2022].

<sup>3</sup> Dans la tradition des ouvrages en langue anglaise de *creative writing* comme Gardner (1983) ou King (2000), nous citerons par exemple les livres de Tessarech (2015), Winckler (2020), ou la collection "Secrets d'écriture" lancée en 2022 : [<https://www.lerobert.com/secrets-ecriture.html>, 06.06.2022].

<sup>4</sup> Pour un historique de ces ateliers, voir Bing (s.d.). L'association perdure sous l'égide de son fils Emmanuel Bing.

<sup>5</sup> Cet historique nous est fourni par Houdart-Merot (2018), 25–29. Voir aussi la contribution ouvertement subjective de Oriol-Boyer (2013).

des métiers du livre, rencontrent une forte demande et contribuent à transformer en profondeur les cursus d'arts et de lettres. Mais les ateliers d'écriture foisonnent surtout en dehors des universités. Nous distinguerons deux grands axes de fonctionnement : le premier est celui de la vocation sociale ou thérapeutique,<sup>6</sup> que ce soit par l'intégration d'ateliers d'écriture dans des structures associatives, éducatives, médicales, ou dans des programmes de médiation culturelle. Souvent, ces ateliers sont proposés à des "publics captifs", c'est-à-dire contraints de suivre l'atelier dans un cadre institutionnel. Le deuxième axe est celui du développement personnel des compétences d'écriture, qui passe par des ateliers proposés généralement au sein d'organismes privés, certaines se revendiquant comme des "écoles d'écriture".<sup>7</sup> Dans ces cas, la part de décision et d'autonomie des participants est plus prononcée. En-dehors de leurs formats et contenus variés, les ateliers se distinguent aussi par leur caractère abordable : des ateliers proposés gratuitement à des écoliers à ceux, onéreux, qu'organisent les quotidiens comme *Le Figaro* ou *Le Monde*, la distance est telle que nous pouvons nous demander si l'expression "atelier d'écriture" est à même d'accueillir des pratiques aussi hétéroclites – et nombre d'animateurs et d'écrivains regrettent une forme de récupération mercantile dans cet essor.<sup>8</sup>

Si les ateliers d'écriture ont déjà fait l'objet de nombreux colloques et publications, mettant l'accent sur leur histoire, sur leur dynamique, sur leur portée sociale, littéraire et pédagogique, en revanche l'implication d'écrivains dans les ateliers d'écriture est une facette peu connue ou étudiée de cette pratique.<sup>9</sup> Notons ici que tous les ateliers d'écriture ne sont pas menés par des auteurs, selon la définition qu'en donne le Centre national du Livre :<sup>10</sup> les formations d'animation d'ateliers<sup>11</sup> n'exigent pas de posséder un statut d'auteur publié, mais requièrent une connaissance de la littérature et une expérience de participation à des ateliers. Dans cette mesure, non seulement l'évaluation du rôle et de l'implication des écrivains dans les ateliers d'écriture ne tient pas de l'évidence, mais elle soulève de nombreuses questions : cette pratique se fonde-t-elle naturellement dans l'acte d'écrire ? En constitue-t-elle l'extension, les prémices, ou une activité en marge ? Comment le statut de l'écrivain, sa fonction, son positionnement dans la cité, sa production littéraire et sa

<sup>6</sup> Les ateliers à dimension thérapeutiques s'inscrivent dans des écritures qui "mobilisent des éthiques littéraires de l'attention et de la réparation" (Gefen 2021: 222).

<sup>7</sup> Parmi ces organismes, on peut citer Aleph-Écriture ou les ateliers proposés par la NRF-Gallimard. L'organisme "Les Mots" se présente comme "une école d'écriture ouverte à tous" ("Les Mots" s.d.).

<sup>8</sup> C'est le cas d'Emmanuel Bing qui souhaite, dans une section "Éthique" de son site, se démarquer des ateliers emplis de "promesses, 'devenir écrivain', 'publiez votre premier roman', 'devenez quelqu'un', 'apprenez à écrire' ou que sais-je". (Bing s.d.)

<sup>9</sup> Notons les publications qui ont découlé des colloques de Cerisy, le premier ayant eu lieu en 1983 (Oriol-Boyer 1992), le deuxième en 2011 (Oriol-Boyer / Bilous 2013). Anne Roche y pose la question de l'implication des écrivains (Roche 2013). Saulnier (2005) propose une esquisse de réflexion sur le rôle des écrivains en ateliers, par le biais du projet "Écrivains dans la cité" mené par la Maison des écrivains.

<sup>10</sup> Pour la secrétaire générale du CNL, "au CNL, on reconnaît les auteurs comme étant de vrais 'professionnels'. Il est demandé à chaque auteur, pour pouvoir présenter sa candidature à une bourse, d'avoir déjà publié. Cela veut dire qu'un éditeur au moins, des libraires, des lecteurs l'ont reconnu comme auteur : il ne peut pas simplement s'auto-proclamer auteur. De ce point de vue, il faut être 'du métier'." (Miller 2005).

<sup>11</sup> Du type de celles proposées par des organismes comme Aleph-Écriture (dès 1987), ou des formations universitaires : la formation à l'animation d'ateliers d'écriture est notamment proposée à Aix-Marseille Université sous forme de Diplôme d'Université (depuis 1994) et à CY Cergy-Paris Université avec un Certificat Universitaire.

conception de l'écriture – éléments qui contribuent à sa "posture", pour reprendre le terme de Jérôme Meizoz<sup>12</sup> – s'en trouvent-ils touchés ?

Nous aborderons ces questions en évoquant dans un premier temps le statut social des écrivains, qui ne peuvent que très rarement vivre de leurs droits d'auteur et sont amenés à participer à un large éventail d'activités périphériques. À cet égard, peut-on considérer que les ateliers d'écriture font partie de l'activité d'auteur, que nombre d'écrivains hésitent à qualifier de métier ou de profession ? Quelles motivations président à l'investissement dans des ateliers ? Nous placerons le développement des ateliers d'écriture dans un contexte plus large de création littéraire s'exprimant désormais "hors du livre", comme l'ont noté Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel qui remarquent que la production contemporaine est constituée de "pratiques littéraires multiples (performances, lectures publiques, interventions sur le territoire, travaux sonores ou visuels) pour lesquelles le livre n'est plus ni un but ni un prérequis" (Rosenthal / Ruffel 2010: 4) et qui concourent à ce qu'ils désignent la "littérature exposée" (4).

Dans un second temps, nous franchirons les portes de l'espace de l'atelier d'écriture afin d'en évaluer le fonctionnement, les dynamiques relationnelles et les effets sur les pratiques d'écriture. Or comment y parvenir alors que les ateliers demeurent des espaces souvent clos ? Comme le remarque Alexandre Gefen, l'atelier d'écriture demeure "mal connu dans la variété de ses lieux, de ses pratiques et usages" (Gefen 2021: 246–47). L'atelier d'écriture décline en effet les deux significations du terme "confidentiel". D'une part, il s'adresse très fréquemment à des participants privilégiés, que ce soit en ciblant des publics précis (qui peuvent être des publics dits "en difficulté"), en mettant en place des mesures de sélection ou en raison d'un coût élevé. D'autre part, il concourt à créer un espace feutré qui définit un périmètre de confiance – qui encourage parfois les confidences – et de confidentialité.

Si notre propre expérience de participation à des ateliers, d'animation et de formation dans ce domaine<sup>13</sup> fournit un point d'observation avantageux, elle se doit d'être complétée à la fois par une assise critique et par des témoignages de première main d'écrivains. Pour ce faire, cette analyse s'appuie sur des entretiens menés avec des auteurs impliqués dans des ateliers d'écriture. L'enquête a été menée entre avril 2021 et mai 2022 et a permis d'interroger dix auteurs sur leur pratique des ateliers – neuf d'entre eux en visioconférence (Clémentine Beauvais, Arno Bertina, François Bon, Antonin Crenn, Jean-Baptiste Del Amo, Coline Pierré, Lou Sarabadzic, Mathieu Simonet, Laurence Tardieu) et un par questionnaire écrit (Charles Pennequin). Certains ont été directement sollicités, d'autres ont répondu à des appels transmis par le biais d'organismes proposant des ateliers (NRF-Gallimard) ou par le contact avec des cursus universitaires (le Master de création littéraire de CY Cergy-Paris Université). Des prises de contact n'ont pas abouti (avec Les Mots), tandis que d'autres écrivains contactés directement n'ont pas donné suite à l'invitation – certains en indiquant que leur intérêt pour cette pratique est limité. Les écrivains avec qui nous avons échangé manifestent donc une disposition d'ouverture vis-à-vis des ateliers. Il faut noter d'emblée que cette enquête n'a pas pour objet de

<sup>12</sup> Par posture, Meizoz entend "la manière singulière d'occuper une 'position' dans le champ littéraire" ; l'"identité littéraire" telle qu'elle est construite dans et en dehors du texte, y compris par les interventions publiques et médiatiques (Meizoz 2007: 18).

<sup>13</sup> Par le biais de formations chez Aleph-Écriture (Approche de la conduite d'ateliers), à l'Université de Dundee (*Introduction to creative writing*) et à CY Cergy-Paris Université (Certificat universitaire : Formation à l'animation d'ateliers d'écriture). J'anime des ateliers à l'Université de St Andrews dans le cadre d'un cours de *Creative Writing in French* et participe régulièrement aux ateliers en ligne de François Bon ainsi qu'au groupe de discussion Tiers-Livre sur la conduite et l'animation d'ateliers.

fournir un état des lieux statistique le plus complet possible de l'implication des écrivains dans les ateliers et de leur positionnement sur cette pratique, mais vise à recueillir et évaluer le regard que portent des auteurs qui s'y investissent, de manière ponctuelle ou plus régulière. L'analyse porte à la fois sur une mise en lumière de la situation d'écrivains amenés à conduire des ateliers d'écriture et sur la corrélation potentielle avec leur propre conception de l'écriture et de la littérature.

La méthodologie choisie – celle de l'entretien semi-directif – a permis de poser à tous les écrivains sollicités les mêmes questions sur leur statut professionnel, leur parcours et leur positionnement vis-à-vis des ateliers, la manière dont ils envisagent leur fonctionnement, et les effets en retour sur leur propre pratique, tout en permettant d'étoffer certaines réponses par le biais de nuances et d'exemples. En mettant l'accent non seulement sur la pratique des ateliers, les dispositifs convoqués, mais aussi sur la dimension esthétique qui s'y déploie, nous envisageons l'atelier comme espace où s'exprime la singularité d'auteur. Nous avancerons ainsi la proposition de dénomination "atelier d'écrivain", qui permet non seulement de souligner le rôle actif de l'écrivain qui mène l'atelier, mais aussi d'envisager l'atelier comme espace où se construit la figure d'écrivain – celle de l'auteur, qui est consolidée, et celle des participants, qui est esquissée. Afin de mettre en avant la singularité de chaque trajectoire et de chaque approche, et de valoriser le travail d'auteur qui s'exprime dans les ateliers, nous citerons de manière nominale les réponses à ces entretiens.<sup>14</sup> En donnant la parole aux auteurs impliqués dans la transmission de l'écrit, cet article ouvre de nouvelles perspectives dans l'étude de l'expansion des pratiques littéraires, et permet de mieux saisir la place des ateliers d'écriture dans la construction de la figure auctoriale à notre époque et dans le cadre plus vaste du geste créateur.

### **Écrire, un métier ?**

Que font les écrivains quand ils n'écrivent pas ? Il est impossible de répondre à cette question sans prendre en compte la multitude de profils ou de situations économiques concernés, qui ne permet toutefois pas d'atteindre une représentation homogène de ce qui constituerait une figure d'écrivain contemporain. Alors qu'un pourcentage minime d'écrivains peut vivre uniquement de leurs droits d'auteurs, Nathalie Heinich considère que les tensions, voire les contradictions habitent le quotidien des auteurs tiraillés entre l'impulsion d'écrire et les nécessités alimentaires. Dans *Être écrivain*, tout en faisant état du désir de singularité de nombre d'auteurs, Heinich constate un "dédoublement de l'activité" qui "clive l'existence quotidienne de la personne" (Heinich 2000: 46). L'ouvrage de Bernard Lahire, *La Condition littéraire : la double vie des écrivains aujourd'hui* (2006) permet d'appréhender la situation – sociale, économique, culturelle – de ceux qui écrivent et publient. Cette enquête de grande envergure indique que la majorité des écrivains ont besoin d'un deuxième métier qui est certes second symboliquement, mais souvent premier pour permettre leur subsistance. Si cette étiquette de "deuxième métier" est relativement peu contestée, en revanche il semble plus délicat de parler de métier d'écrivain alors que cette notion est entourée d'un "flou sémantique", comme le notait déjà Bourdieu (1991: 14).

Dans *L'Idée de la littérature : de l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Alexandre Gefen fait état d'une extension du domaine d'activité des écrivains ces dernières décennies. Loin d'être cantonné dans une tour d'ivoire ou vissé à une table de travail, "l'écrivain tend à se fondre dans le corps social, et la diversité de ses

---

<sup>14</sup> Je remercie les autrices et auteurs de m'avoir accordé de leur temps et d'avoir fourni la permission de les citer de manière nominale.

revenus littéraires ou profanes n'étonne plus" (Gefen 2021: 242). La participation active des écrivains dans la vie de la cité est le signe d'un

[...] réengagement des écrivains contemporains, non du côté de l'idéologie, mais du côté de l'analyse de discours, de travaux d'inventaire sociaux voire des pratiques relationnelles visant à conforter la démocratie et à produire de nouvelles civilités : voici venue l'heure des écritures d'intervention. (Gefen 2021: 211)

À ces motivations nobles, il convient d'ajouter que ces formes d'engagement des écrivains dans la collectivité doivent être reliées, plus prosaïquement, à des contraintes socio-économiques. Ce détail n'en est pas un, comme on le voit en lisant les entretiens inclus dans le volume *Les Artistes ont-ils vraiment besoin de manger ?* dans lequel des artistes s'expriment sur la jonction entre leur conception de l'art et les réalités matérielles auxquelles ils sont confrontés. Dans ce volume, Martin Page nous rappelle que : "Payer un écrivain est un acte politique. Payer un écrivain est un acte de toute beauté" (Collectif 2018: 164), rendant tangible le lien entre esthétique et politique.

Parmi les activités annexes dans lesquelles s'engagent les écrivains, certaines peuvent être qualifiées de paralittéraires : entretiens, résidences d'écriture, lectures, performances, rencontres avec le public, ateliers d'écriture, participation à des salons et à des festivals. Les écrivains que nous avons interrogés indiquent l'apport financier significatif que permettent ces activités, lorsqu'elles sont rémunérées : "Les résidences et les ateliers correspondent à la majorité de mes revenus. Les droits d'auteurices [sic] ne vont pas payer les factures" (Sarabadzic) ; "Je touche plus de la moitié en rencontres et ateliers d'écriture, le reste en droits d'auteur et droits dérivés" (Pierré) ; "C'est ma source de revenu principale" (Crenn). La question financière est primordiale, non seulement sur un plan économique – dans la lignée d'initiatives visant à instaurer des tarifications fixes pour les activités paralittéraires<sup>15</sup> – mais aussi sur un plan symbolique, car elle contribue à ce que l'activité d'écrivain soit considérée comme métier :

C'est important pour les auteurs d'avoir aussi des activités annexes qui permettent de continuer de se consacrer à sa création tout en ayant des espaces de transmission, de partage qui sont rémunérés. Parce qu'en France, très souvent on va vous solliciter pour écrire des textes, pour participer à des festivals... Et vous seriez supposé donner de votre temps, partir trois jours, écrire des textes, sans être jamais rémunérés. Non, ce n'est pas aussi simple que ça. C'est du temps, c'est de l'énergie. C'est notre métier, même si on a du mal à le définir. (Del Amo)

Pour certains, animer des ateliers est une manière d'asseoir leur position sociale en tant qu'écrivain. C'est le cas d'Antonin Crenn, qui déclare :

Animer des ateliers, ce n'est pas la même chose que d'écrire, mais c'est un endroit où on me présente comme écrivain et qui me permet d'être écrivain à plein temps. [...] Ça m'aide beaucoup à gagner en légitimité.

Par ailleurs, pour Crenn, les activités périphériques contribuent à garantir une cohésion identitaire, à rebours de l'idée de clivage avancée par Heinich : "Je suis écrivain à plein temps [...]. Des facettes de ma personnalité qui étaient compartimentées, maintenant elles sont ensemble." L'atelier peut ainsi concourir à une professionnalisation de l'écriture et de la figure de l'auteur, et à un déplacement de la littérature dans l'espace public. Il s'agit d'une activité certes périphérique, mais l'écrivain y est invité fort de son statut d'auteur publié. L'écrivain est-il pour autant à sa place dans un atelier d'écriture ?

---

<sup>15</sup> Voir par exemple les tarifications de la Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse : [<https://www.la-charte.fr/inviter-chartiste/recommandations-tarifaires/>, 06.06.2022].

### **Légitimités de l'écriture hors du livre**

Dans l'enquête menée par Lahire, il semblerait que la pratique des ateliers ne soit pas forcément sollicitée ou valorisée. En dehors de quelques exceptions notables, les auteurs interrogés ont tendance à y voir une activité insatisfaisante, pour laquelle ils ont le sentiment de ne pas détenir les compétences requises et qui ne leur apporte pas de retour positif sur leur propre activité. Il cite par exemple une écrivaine qui déclare : "Et puis je ne suis pas sûre que les écrivains soient le mieux placés pour faire des ateliers d'écriture" (Lahire 2006: 323). Les ateliers constitueraient plutôt ce que Lahire nomme une "sortie de l'écriture" (Lahire 2006: 226). Pour certains écrivains, cette position est accentuée par la conviction qu'écrire ne peut s'apprendre par le biais d'ateliers ou de pratiques collectives, mais ne peut passer que par la face-à-face solitaire avec les mots : on serait ainsi, pour un auteur interviewé, face à "une sorte d'imposture" (Lahire 2006: 401) véhiculée par les ateliers.

Ces réserves sont significatives et méritent qu'on s'y arrête. Parmi les écrivains que nous avons interrogés, la majorité déplore un manque de formation préalable ou d'espace de réflexion proposé alors qu'ils sont sollicités pour animer des ateliers : "Au départ, je ne savais pas dans quoi je mettais les pieds" (Tardieu). Même François Bon, qui pratique les ateliers depuis plus de trois décennies et a publié un livre d'accompagnement aux ateliers (Bon 2005), explique sa position lorsqu'il a débuté : "Je ne savais même pas que l'expression atelier d'écriture existait" (Bon) ; "Je n'avais aucun élément, aucune base" (Bon 2021). Parmi les dix écrivains interrogés, Coline Pierré a suivi une formation à l'animation d'ateliers, avant même de publier son premier livre. D'autres comme Clémentine Beauvais, dont l'autre métier se situe dans le domaine de l'enseignement-recherche, n'ont pas soulevé ce problème, moins aigu lorsque l'on dispose de fondations pédagogiques. Beauvais, qui donne aussi des ateliers de traduction, se dit même être "convaincue de l'apport pédagogique de l'atelier d'écriture". Le manque de formation préalable à la conduite d'ateliers a peut-être des ressorts économiques, mais cela semble aussi relever d'un malentendu : croire qu'écrire, c'est savoir faire écrire. C'est peut-être aussi ne pas suffisamment s'interroger sur ce que constitue un atelier d'écriture. Arno Bertina regrette que "les gens ne réfléchissent pas à ce que ça veut dire de proposer un atelier d'écriture et à qui on le propose".

Pourtant, la pratique personnelle de l'écriture est distincte de sa transmission dans un cadre collectif, qui passe traditionnellement par l'élaboration d'une proposition d'écriture, la gestion d'une dynamique de groupe et un temps de retour sur les textes. Bertina le souligne : "Ce n'est pas parce que je suis écrivain que je peux animer un atelier d'écriture." Ces commentaires confirment "le sentiment, vécu par de nombreux écrivains, d'être entraînés vers des domaines étrangers pour lesquels ils n'ont ni les compétences, ni les dispositions, ni le sentiment de leur légitimité [...]" (Lahire 2006: 226) lorsqu'ils mènent des activités paralittéraires.

Le manque d'encadrement ou de formation peut toutefois se transformer en vecteur de personnalisation de l'atelier, où chaque écrivain, à force de tâtonnements, peut développer son approche singulière et consolider sa légitimité. Laurence Tardieu explique ainsi qu'elle a "cheminé au gré des différents ateliers pour essayer de construire quelque chose qui porte ses fruits". Jean-Baptiste Del Amo y voit en outre un processus de validation : "peu à peu, j'ai aussi compris par une forme de mise à l'épreuve et d'analyse personnelle que oui, j'étais aussi autant capable de faire ce travail qu'une personne qui sera diplômée de l'université." Notons que le sentiment d'illégitimité qui peut toucher les écrivains est également ressenti par nombre d'animateurs professionnels qui ont certes suivi des formations, mais n'auront pas

forcément un statut d'auteur publié et reconnu. Ces déficits de légitimité confirment surtout qu'en France, la sphère littéraire continue à être investie d'un fort prestige symbolique : ainsi que le remarque Jean-Baptiste Del Amo, "le statut de l'écrivain est comme idéalisé" mais paradoxalement, cette "sacralisation de l'écriture" (Heinich 2000: 317) ne se traduit pas par une valorisation financière des auteurs. Ce prestige est accentué par des dispositifs d'institutionnalisation du littéraire qui se sont développés en France depuis l'Ancien Régime, comme l'a montré Alain Viala dans *Naissance de l'écrivain*.<sup>16</sup>

Si la valorisation symbolique de l'écriture continue à être très marquée en France, le contexte dans lequel se développent les activités paralittéraires a rapidement évolué depuis les publications de Lahire et de Viala. Alors que ces derniers remarquaient un manque de formations diplômantes sous la forme d'"écoles spécialisées ou formation continue" (Lahire 2006: 38) en France, ou envisageaient l'écriture comme un "métier sans profession" (Viala 1985: 7),<sup>17</sup> les cursus en création littéraire et les formations d'animateurs se sont multipliés depuis les années 2000. Malgré les réticences initiales, voire le dédain de certains, force est de constater que ces filières de professionnalisation de l'écriture portent leurs fruits et redynamisent les cursus de lettres.<sup>18</sup> Animer des ateliers est devenu une activité courante, moins dévaluée qu'elle n'a pu l'être. Comme l'exprime François Bon : "Depuis dix ans maintenant, le fait que des auteurs mènent des ateliers d'écriture, c'est pris au sérieux." Nombreux sont les auteurs à faire part de leurs expériences en ateliers sur les réseaux sociaux ou sur leurs sites personnels,<sup>19</sup> à offrir des prestations d'animation d'ateliers qui sont présentées comme aspect inhérent de leur activité,<sup>20</sup> et nous voyons désormais des écrivains déjà reconnus choisir de consolider leur pratique par une formation diplômante : c'est le cas de Mathieu Simonet, auteur publié au Seuil qui a entamé un Doctorat en recherche-crédation sur les écritures collectives à CY Cergy-Paris Université, ainsi qu'Emmanuelle Pireyre, lauréate du prix Médicis 2012, qui a mené un Doctorat sur la performance narrative à Paris-8.

Si la sacralisation de l'écriture qu'évoquait Heinich est loin d'avoir disparu, les évolutions relevées ici vont dans le sens d'une sécularisation des pratiques d'écriture et d'une remise en question des frontières entre le milieu littéraire et diverses instances de transmission du savoir. On peut aussi y voir, de la part des écrivains, une forme d'acceptation du jeu économique qui fait des ateliers une activité rémunérée certes, mais aussi souvent payante pour les participants, et par conséquent liée à des attentes de résultats. L'implication grandissante des écrivains dans les

<sup>16</sup> Il observe notamment que la constitution d'académies concourt à "une entreprise de codification et légitimation autonomes des valeurs culturelles et artistiques" (Viala 1985: 18). Voir aussi Casanova 2008 pour le prestige social et symbolique qu'occupe la création littéraire en France.

<sup>17</sup> On ajoutera qu'Alain Viala a joué un rôle significatif dans cette évolution en promouvant la création d'une épreuve d'invention lors de l'épreuve anticipée de français au baccalauréat, qui a malheureusement été supprimée en 2020.

<sup>18</sup> Un article du Monde évalue l'engouement pour ces cursus, notamment celui de l'Université Paris-8. Interviewée à ce sujet, Olivia Rosenthal explique que "les regards évoluent enfin. Désormais, le passage par un master en création littéraire représente une bonne carte de visite pour les maisons d'édition" (Nasi 2022).

<sup>19</sup> Voir par exemple le journal en ligne d'Antonin Crenn (Crenn s.d.) ou la page Facebook de la poétesse et performeuse belge Lisette Lombé qui, dans un post du 21 mai 2022 intitulé "Animer et être animée", revient sur une expérience d'atelier en milieu scolaire, "l'occasion de prendre la mesure de ce qui peut se jouer quand une vingtaine d'humain.e.s écrivent et lisent ensemble, dans une même pièce, pendant deux heures". (Lombé s.d.).

<sup>20</sup> Parmi les autrices et auteurs interrogés, voir les sites de Clémentine Beauvais (Beauvais s.d.) ; Coline Pierré (Pierré s.d.) ; Lou Sarabadzic (Sarabadzic s.d.).

ateliers, ainsi que les diverses marques de professionnalisation de cette activité, contribuent à un élargissement des pratiques littéraires et de l'idée de littérature.

### **Transmission et démocratisation : l'écrivain comme passeur**

La question de la légitimité que nous venons d'évoquer par rapport à la position de l'écrivain-animateur s'applique aussi aux participants. Nombre d'écrivains amateurs ne franchiront jamais les portes d'un atelier, en se disant qu'ils n'y sont pas à leur place, et ceux qui osent franchir ce seuil le font rarement avec un excès de confiance. Interrogés sur ce qu'ils cherchent à transmettre lors d'ateliers d'écriture, les écrivains que nous avons rencontrés insistent sur la fonction d'*autorisation* : "Ce qui m'intéresse vraiment dans les ateliers d'écriture, c'est de pousser les gens à se sentir légitimes à écrire" (Simonet) ;

Ce que j'espère développer, c'est la confiance en soi. Je ne dis pas aux gens que je vais leur apprendre à être écrivain, mais c'est se sentir autorisé, et s'appropriier différemment un outil que tout le monde connaît, mais pas pour la création ou pour l'expression. (Crenn)

Pour Laurence Tardieu, il s'agit de transmettre le potentiel de l'écriture, quelles que soient les compétences des participants : "Et donc, moi, je suis comme un passeur dans ces ateliers pour tenter de transmettre justement ce que peut l'écriture pour chacun et comme je crois viscéralement qu'elle peut, beaucoup." Du point de vue de ceux qui les mènent, les ateliers d'écriture s'inscrivent dans une mission sociale et démocratisante qui était celle des premiers ateliers issus de la période post-mai 68 dans le cadre de réflexions sur les pédagogies alternatives. L'atelier cherche à établir une dynamique horizontale qui n'est pas celle de la salle de classe, où les retours des participants sont valorisés, où le corps de l'animateur s'engage au même titre que celui des autres participants dans les séances de lecture, de performance, dans l'attention accordée aux mots des uns et des autres. Ces dynamiques peuvent toutefois entrer en conflit avec le cadre des ateliers, surtout lorsqu'ils sont menés dans des contextes institutionnels marqués par la contrainte. Pour Arno Bertina, "le cadre est toujours plus fort que nous". Mathieu Simonet a fait l'expérience de "tension entre écrivains, organisateurs d'ateliers d'écriture et règles juridiques" en milieu hospitalier, et d'autres écrivains interrogés ont fait part de difficultés qui peuvent émerger lorsque les ateliers sont menés en milieu scolaire : comment libérer l'écrit et défaire certains cadres imposés par l'école et les impératifs d'évaluation ? Comment faire comprendre que le rôle d'un écrivain n'est pas celui d'un enseignant, et que la correction linguistique n'importe guère dans un atelier ? Cette démarche d'ouverture et de déhiérarchisation s'étend par ailleurs au choix de textes-supports utilisés pour le déroulement des ateliers, avec tout ce que cette sélection peut revêtir de politique. Pour Lou Sarabadzic, parmi les auteurs dont les textes sont convoqués en atelier,

[c]'est en effet important qu'il n'y ait pas que des hommes, que des personnes blanches, que des personnes valides... sinon on ne fait que réaffirmer certaines discriminations déjà à l'œuvre que l'atelier devrait dissoudre.

Alors que la construction des corpus canoniques et la visibilité des autrices dans les programmes et concours de lettres a été débattue ces dernières années, cette question se situe aussi au cœur de la construction des ateliers. François Bon explique revendiquer une intentionnalité, voire une "dysmétrie" (Bon 2022b) en choisissant de partir de textes d'autrices, y compris d'autrices contemporaines lorsqu'il conçoit des ateliers, à côté d'auteurs plus classiques.

Une question importante est soulevée ici : celle du corpus de la bibliothèque des ateliers d'écriture. Pour Alain André, fondateur d'Aleph-Écriture, l'auteur-animateur détient une part de responsabilité dans le choix des textes utilisés. Dans son ouvrage *Babel heureuse*, qui propose une méthode d'animation d'ateliers, il avance que faire partager ou découvrir des voix contemporaines est une manière de proposer des "identifications littéraires multiples" (André 1989: 208), en dehors des classiques validés par les cursus scolaires. Ce sont aussi, *in fine*, des identifications scriptibles nouvelles qui sont proposées par l'atelier, comme en témoigne Lou Sarabadzic : "On me dit beaucoup, 'Je ne savais pas que la poésie pouvait être ça.' Pour moi, si tu as fait ça, tu as fait ton boulot." Le terme "scriptible" trouve toute sa place dans la dynamique de l'atelier d'écriture : pour Barthes, le texte scriptible est celui qui produit de l'écriture, de l'interprétation, celui qui engage le lecteur vers une posture active : "le texte scriptible, c'est *nous en train d'écrire*" (Barthes 1970: 10). Les textes proposés comme appui en atelier, par ce qu'ils peuvent détenir d'inédit, ont pour rôle de participer au surgissement d'images, de mots, de sensations, qui s'agrègeront dans le mouvement de l'écriture, produisant le texte. Par conséquent, le corpus des ateliers constitue déjà un univers scriptible, incluant des auteurs qui ne font peut-être pas partie des programmes scolaires traditionnels, mais qui permettent de "développer des territoires qu'ils ébauchent, mais nous ont laissés ouverts", comme l'explique François Bon qui utilise en atelier "l'étonnante Marguerite Duras, mais aussi Jacques Roubaud, Antoine Emaz ou Edmond Jabès" (Bon 2005: 9). Notons également que la majorité des écrivains interrogés préfèrent ne pas utiliser leurs propres textes en atelier, à la fois par "question de pudeur" (Tardieu), et afin de ne pas encourager de "déséquilibre" (Crenn) entre participants.<sup>21</sup>

La dimension transversale des ateliers se manifeste aussi par les questionnements sur l'écriture qu'ils suscitent et qui ramènent l'écrivain à son propre travail. Plusieurs écrivains ont évoqué ce mouvement de réverbération : "tout d'un coup en leur répondant, en leur disant quelque chose, je comprends mieux ce que je dois faire, donc ça ne vient pas d'eux, ça ne vient pas de moi, mais ça vient de ce moment qu'on a bricolé ensemble" (Bertina). Antonin Crenn a tendance à aborder les ateliers d'écriture en y apportant ses propres questionnements sur l'écriture (Bon 2022a) et en se mettant sur un pied d'égalité avec les participants, comme avec cet élève d'école primaire dont les interrogations ont recoupé les siennes lors d'une résidence d'écriture :

Je me disais, je ne veux pas trahir cet enfant en lui donnant une solution toute faite que je refuserais pour mon propre texte, donc il faut qu'on trouve un truc ensemble. Et je préfère qu'on ne trouve pas plutôt que d'entrer dans une case à tout prix.

François Bon avance l'idée de pacte qui relie l'auteur aux participants de l'atelier : "le pacte qu'on a avec ceux qu'on fait écrire, c'est de dire que ces questions se posent pour nous". On peut ainsi envisager l'atelier comme espace de "partage du sensible". L'expression de Rancière met l'accent sur les inégalités de fait entre ce qui est visible et ne l'est pas – en l'occurrence, le découpage souvent admis entre les écrivains, qui ont un accès visible et reconnu à la création, et les écrivains, qui possèdent certes un statut amateur, invisible, mais font pour autant l'expérience des

<sup>21</sup> D'autres écrivains interrogés commentent également cet aspect : "Je ne voudrais pas que ça crée un complexe, que les gens aient honte de ne pas connaître mes textes. Moi j'écris, pas eux, je suis publié, pas eux... je n'aime pas trop. Je préfère arriver comme lecteur" (Crenn) ; "C'est délicat de parler de ses textes et d'encourager les gens à en faire" (Beauvais) ; "J'aurais l'impression de mettre en avant mes textes et je n'ai vraiment pas envie de le faire" (Tardieu) ; "Ce n'est pas par désir de séparer les choses, c'est que je ne me donne pas en exemple" (Bertina).

questionnements inhérents au processus de création. Il serait naïf de prétendre que, malgré les souhaits égalitaires des écrivains-animateurs, l'atelier d'écriture parvient à instaurer pleinement cette égalité, surtout quand il est mené dans des cadres institutionnels. Or les dispositifs des ateliers tendent vers une mise en commun de la création, en bousculant de nombreuses idées reçues sur la venue à l'écriture. Pour Rancière, "[i]l y a ainsi une politicité sensible d'emblée attribuée à des grandes formes de partage esthétique comme le théâtre, la page ou le chœur" (Rancière 2000: 17). L'atelier d'écriture, par sa forme et sa composition, fait appel à ces trois formes d'expression. Ses enjeux politiques ne résident pas seulement dans sa vocation sociale, mais également dans la transmission du littéraire par des dynamiques collectives.

### **La fabrique du littéraire**

On le voit, l'atelier fonctionne comme espace de remise en question des modes de transmission du littéraire, en ouvrant d'autres perspectives que celles offertes par les pratiques traditionnelles d'enseignement. Mais c'est aussi l'acte créateur même qui est interrogé par la pratique des ateliers. Les expressions utilisées par Arno Bertina et Antonin Crenn – "bricoler", "trouver un truc" – mettent en avant la dimension artisanale de l'écriture, qui nous ramène à la matérialité de l'atelier et à la réalité du métier d'écrivain, en opposition au mythe encore tenace "du grand écrivain seul dans son bureau qui a besoin d'inspiration divine" (Sarabadzic). Plusieurs écrivains nous ont fait part de cet aspect :

J'essaie aussi de leur expliquer que c'est une forme d'artisanat, c'est un labeur, d'en sortir avec cette idée de l'inspiration. On n'est pas touché par la grâce. On travaille inlassablement, on réécrit, on remanie, on cherche une forme de vérité et tout ça passe avant tout par l'effort. (Del Amo)

Pour Laurence Tardieu, cette dimension est transmise par le travail même sur le texte effectué en atelier par le biais de ce qu'elle nomme une "boîte à leviers", à savoir des propositions de transpositions de temps, de narrateur ou d'articles qui engagent un travail de réflexion sur le texte :

Ça leur permet immédiatement d'aiguiser leur oreille, ce sont des outils très concrets qui leur permettent de comprendre le lien entre le travail artisanal de l'écriture, ce travail de fourmi sur les temps, sur les virgules, sur la ponctuation, sur la rythmique, sur les articles, sur les adjectifs, et de faire le lien entre ça et la liberté d'un texte, l'amplitude, et même l'universalité d'un texte. (Tardieu)

Nous pouvons nous interroger sur la conception de l'écriture qui émerge du lexique employé par les écrivains interrogés. Si la dimension artisanale nous ramène à un désir de désacralisation de l'acte d'écrire, faut-il voir dans les notions de "trucs", de "boîte à outils", de "fabrique", un signe que les écrivains ont intégré une conception plus productiviste de l'écriture et des promesses de résultat avancées par certains ateliers ? L'écriture serait-elle prise dans des rouages et des mécanismes reproductibles ?

Dans ce vocabulaire, nous pouvons lire une tendance contemporaine à l'utilisation de procédés et de protocoles dans la construction des textes : nombre d'écrits fonctionnent en effet sur le principe de dispositifs dans lesquels s'implique l'auteur-narrateur, comme si le fonctionnement même des ateliers se réverbérait sur les pratiques plus larges de la littérature. D'autre part, la dimension artisanale et le recours à des "outils" tiennent au cadre même de l'atelier. En effet, l'atelier d'écriture est une construction, peut-être même une fiction : il ne s'agit pas d'aller sur les lieux mêmes de la création en pénétrant dans le bureau d'un écrivain ou dans les dossiers de son ordinateur. La dynamique collective de l'atelier d'écriture, ses contraintes

spatio-temporelles, n'en font pas un endroit propice pour produire des textes aboutis. C'est à la fois sa force et sa limite. Pour François Bon, l'enjeu est d'abord de construire un espace de "surgissement du texte", de "travailler sur les constructions mentales avant la prise de textes et ensuite la mise en autoréflexion de ce qui a surgi dans ce premier jet pour des variations", pour ensuite permettre aux participants de mieux se retrouver seuls avec leur texte. Laurence Tardieu parle de jaillissement qui se produit lors de l'atelier qu'elle structure en invitant les participants à "chercher une première phrase, qui jaillit là, dans l'instant de l'atelier, dans ce qui se vit dans l'atelier". Mathieu Simonet, quant à lui, met l'accent sur l'impulsion initiale permise par l'atelier ("ce que j'aime surtout, c'est lancer la machine").

L'espace collectif de l'atelier, situé d'ordinaire en lieu neutre, pour un temps limité, devient l'occasion de montrer les coulisses du métier d'écrivain, ses hésitations, tout en ouvrant vers un devenir : l'appropriation de l'écriture au-delà de l'espace de l'atelier. Si littérature "exposée" il y a, l'exposition ne se situe pas tant dans la dimension publique de l'atelier que dans la mise à jour du revers de l'écrit tel qu'il nous apparaît habituellement (par le biais de livres publiés), dans la révélation de sa doublure avec les points de couture, les patrons qui ont servi, les pans de tissu qu'il a fallu jeter. Bref, une forme de littérature retournée, qui permet du même coup de faire retour sur notre propre rapport aux mots. Quel effet en retour, alors, sur les écrivains et leur propre pratique ? La dynamique de l'atelier collectif se poursuit-elle lorsque l'auteur se trouve seul face à sa table de travail ?

### **L'écriture en retour**

Arno Bertina évoque une réflexivité permise par les ateliers en citant une phrase de Jean Paulhan qui, discutant de son travail d'éditeur avec Duras, considérait que dans chaque manuscrit reçu, dans chaque texte, même si ses qualités littéraires sont moindres, "il y aura tout le temps quelque chose qui va concerner la littérature". Les auteurs interrogés font état de répercussions indirectes de l'atelier, qui va "contaminer" (Beauvais) leur pratique, "infuser" (Pierré) sur leur propre écriture. Sur un plan très technique tout d'abord : "Je ne vais pas dire que ça m'aide dans mon écriture, mais quand tu identifies tant de trucs qui ne vont pas (souvent les mêmes), ça t'apprend à être attentive dans tes propres textes." (Beauvais) Laurence Tardieu explique que les ateliers favorisent une prise de distance critique : "Mon regard sur la langue même, sur l'écriture, sur le texte, s'est aiguisé" avant de poursuivre : "Mais je reste toujours aussi opaque à moi-même – et tant mieux – dans le processus d'écriture de mes propres textes." Jean-Baptiste Del Amo remarque que l'évolution de sa propre écriture, s'éloignant de descriptions psychologiques pour aller vers une approche plus filmique, tient en partie à son expérience des ateliers et se répercute dans les conseils qu'il donne aux participants. Coline Pierré, autrice jeunesse, qui a souvent l'occasion de travailler avec des élèves qui ont lu ses livres, voit dans les ateliers et les rencontres avec le public une manière de rester en contact avec son lectorat, "de ne pas écrire hors-sol" en maintenant un ancrage avec les préoccupations de la jeunesse et sa vision du monde, "de voir aussi ce qu'elle a de politique, ce qu'elle a d'inventif, d'observer chez elle la remise en question de la norme qui germe". Pour Charles Pennequin, qui utilise d'ordinaire ses propres productions en atelier afin de travailler la dimension performative, la pratique des ateliers peut être une étape vers la création : "J'essaie de faire en sorte qu'elle soit liée à ma pratique d'écriture. [...] je sais qu'un bon atelier peut générer du texte chez moi."

David Ruffel avance l'idée de littérature contextuelle concernant des écrits qui émanent de ce type de dispositifs. Pour lui, les livres issus de périodes d'atelier, de

résidence ou de performance sont des "livres ouverts" dont le propre est de "déborder le cadre du livre" (Ruffel 2010: 70), des textes à considérer comme une étape parmi d'autres dans un processus de création et de transmission. Nous pourrions citer de nombreux types de publications émanant d'ateliers d'écritures, allant de brochures à des publications en ligne (comme Crenn 2019), des captures vidéo (voir le site "Tiers-Livre", sur lequel François Bon documente sa pratique des ateliers), des créations sonores (Pennequin s.d.), des livres publiés dans des maisons d'éditions reconnues (tels que Rosenthal 2012 ; Bertina 2020), qui rejoignent d'autres types de restitution de textes, qu'il s'agisse de performances parlées ou dansées. Quel que soit le format, même modeste, la restitution est toujours une mise en valeur du travail effectué en atelier, "c'est une fierté qui est collective, qui dépasse l'écriture individuelle" (Simonet). Ces productions disparates sont reliées par plusieurs éléments : une dimension polyphonique, une tendance au performatif, des structures jouant sur des effets d'écho et de reprise, et enfin, une dialectique qui oscille entre un désir de fixer et une captation de moments suspendus. Il y a fort à parier que les prochaines décennies verront émerger davantage de publications – sur papier et en dehors de ce support – témoignant de l'implication de l'écrivain dans la cité. Implication plutôt qu'engagement : si la vieille notion d'écrivain engagé n'a plus les faveurs d'une société post-idéologique (Gefen 2022), celle d'écrivain impliqué qu'avance Bruno Blanckeman (Blanckeman 2017) est plus à même de dire le régime d'action qui renouvelle la sphère littéraire.

Plusieurs des écrivains que nous avons interrogés intègrent les ateliers dans le cadre d'une démarche esthétique et de recherche formelle. Charles Pennequin, qui pratique la poésie visuelle, ne cherche pas à animer des ateliers traditionnels mais propose des formats permettant d'intervenir dans des lieux atypiques ("dans la ville, dans les transports en commun, au bord des routes, dans les cimetières, etc."). L'atelier devient l'occasion de produire des textes performés, ayant recours à une dimension multimédiale :

Je cherche à faire produire des textes qui ont une dimension sonore, j'insiste sur l'improvisation aussi, sur divers médium, vidéos, dictaphones, téléphones, ou en réalisant des perfs dans un lieu singulier en rapport avec le texte écrit à la base.

Lou Sarabadzic, qui explique avoir "une pratique collaborative de l'écriture", a conçu plusieurs projets intégrant des ateliers, dont un travail effectué en résidence d'écriture itinérante qui a convoqué les outils du numérique, la participation de lycéens, et ses propres contributions, pour une réflexion commune sur le voyage et l'Europe (Sarabadzic 2020).<sup>22</sup> Pour Mathieu Simonet, dont le premier récit publié *Les Carnets blancs* relevait déjà d'un agencement ludique, "il n'y a pas vraiment de frontière entre atelier d'écriture et dispositif". Avec ce livre, il s'agissait pour l'auteur de se débarrasser de ses multiples carnets intimes, soit en les confiant à d'autres personnes (proches ou inconnues), soit en les transformant en œuvres d'art (Simonet 2010). Il envisage son rôle dans des ateliers comme celui d'un chef d'orchestre qui met en place des propositions d'écriture engageant une dimension collective et performative. Ses projets incluent : enfermer des carnets écrits par des collégiens dans un coffre pendant dix ans avant de les révéler ; mettre en lien des inconnus ; regrouper des textes et des photos pour donner un statut juridique aux nuages. À la différence d'ateliers proposant un temps d'écriture suivi de retours individuels, il met en avant la dynamique collective de la restitution orale et une autre manière de favoriser l'écoute. Dans la même logique, les restitutions n'ont pas forcément comme ho-

<sup>22</sup> On consultera aussi le projet "Résidence d'écriture itinérante : Lou Sarabadzic" sur [<https://bibliotheques.agglopolys.fr/EXPLOITATION/Default/residence-decriture-lou.aspx>].

rizon la trace écrite du livre ou du texte : "ce qui m'intéresse toujours beaucoup, c'est la non-écriture" (Simonet).

Enfin, la pratique des ateliers de François Bon s'est développée au fil des décennies pour inclure pleinement le numérique, à la fois comme trace de rencontres et comme espace d'écriture collaborative. Sa première expérience d'ateliers d'écriture, avec des élèves de la Courneuve au début des années quatre-vingt-dix, a donné lieu à l'ouvrage *Sang Gris* (Bon 1992). Depuis, les ateliers ont pris une place à part entière dans son travail, se déplaçant vers le site internet qui les accompagne et qui est devenu une immense réserve de propositions d'écriture faites par le biais de la vidéo. Contrairement à l'espace limité et fixe du livre, le web offre une plateforme étirable, malléable, interactive, qui convient particulièrement bien à la fluidité des ateliers. Sa pratique personnelle s'est également déplacée sous l'influence de la pratique des ateliers vers "la question de l'improvisation, de la densité, de la brièveté même de l'écriture" (voir Bon s.d.a pour sa chaîne YouTube et Bon s.d.b pour le site Tiers-Livre). Pour l'auteur d'*Après le livre* (Bon 2011), l'objet livre est bien moins significatif que "la façon dont [les participants] sont spectateurs les uns des autres et la façon dont le groupe peut s'emparer des constructions symboliques de parole" (Bon).

### **L'atelier d'écrivain, trace de la signature d'auteur ?**

Ces exemples soulignent à quel point l'atelier peut devenir véritablement un lieu où se développent des visées esthétiques, où la conception de l'écriture de chaque écrivain, son approche du travail de la langue, se trouvent mises en avant et peut-être aussi mises à l'épreuve. L'atelier contribue à l'exposition de la littérature et à son expansion, à la création de formes dont il n'importe pas tant qu'elles soient innovantes, mais qu'elles soient en adéquation avec chaque projet. Pour Donatella Saulnier, là se situe la réussite d'un atelier d'écriture mené par un auteur :

[...] quand l'auteur a pu pleinement être là en tant qu'auteur, quand son engagement spécifique dans la pratique littéraire, son projet intérieur, ont rencontré le projet dans lequel il s'inscrit quitte à le modifier, quand il a pu exercer là son métier d'écrivain. (Saulnier 2005)

Nous proposerons d'appréhender cette marque de singularité sous la dénomination d'*atelier d'écrivain*, plutôt que l'expression traditionnelle "ateliers d'écriture". Ce faisant, nous ne cherchons pas à établir de hiérarchie entre des ateliers menés par des animateurs qualifiés et d'autres par des écrivains publiés, d'autant que nombre d'entre eux occupent les deux positions de manière simultanée ou consécutive. On l'a vu, les différents types d'ateliers répondent à des fonctions diverses, certains plus pédagogiques, d'autres vers une visée réparatrice ou thérapeutique, certains orientés vers le développement de l'écriture personnelle, d'autres enfin vers le performatif et le travail en groupe. Par ailleurs, qu'un atelier soit mené par un écrivain ou pas, il s'agira toujours non seulement d'un travail d'animation – terme qui peut sembler réduire l'atelier à une fonction de divertissement – mais aussi bien d'un travail de composition. Violaine Houdart-Merot souligne à ce titre que la créativité est inhérente à la conception même d'un atelier d'écriture : "Élaborer des propositions d'écriture en lien avec ses propres démarches d'écriture ou nourries par des lectures nouvelles est une forme de création à part entière." (Houdart-Merot 2018: 68)

Pour autant, l'expression "atelier d'écrivain" permet de mettre l'accent sur les éléments suivants, qui méritent d'être valorisés : d'abord, le statut social de l'écrivain et la professionnalisation de l'activité qui se déploient dans le cadre de l'atelier ; ensuite, la transmission d'une pratique par le biais d'outils partagés, traces de la dimension artisanale et expérimentale de l'écriture ; enfin, la personnalisation de

l'atelier qui entre ainsi en résonance avec le travail personnel et les questionnements esthétiques de chaque auteur, et des participants. Bien plus que dans d'autres activités paralittéraires, c'est à la fois son corps que l'écrivain engage lors d'un atelier ainsi que ses propres interrogations, en puisant dans le magma d'ordinaire invisible de l'écriture, comme l'exprime Laurence Tardieu en faisant retour sur sa manière d'aborder les ateliers :

Chaque écrivain est différent dans sa pratique d'écriture, dans sa manière évidemment de composer un livre, d'écrire, mais même dans son rapport à l'écriture, son rapport au temps d'écriture. Je me suis dit que la seule chose que je peux transmettre si je suis capable de transmettre, c'est la manière dont moi-même je vis l'écriture depuis des années et ce que j'ai appris et compris, et tenter de le redonner, de le restituer. Je ne suis pas partie de l'extérieur. Je suis partie de mon expérience, de la manière dont l'écriture me traverse.

Cette part d'exposition n'est pas sans prise de risque, et certains ateliers peuvent s'avérer être profondément marquants. François Bon nous a indiqué qu'il préfère désormais conserver de la distance entre la pratique des ateliers et ses propres projets, ayant fait l'expérience d'effets en retours compliqués d'ateliers quand ceux-ci induisent un investissement émotionnel, comme c'est le cas avec l'expérience relatée dans *Prison* (Bon 1998). Charles Pennequin nous a fait part d'un atelier avec des adolescents en détention qui était "une expérience très éprouvante, violente". Si l'on évoque plus fréquemment les effets d'un atelier d'écriture sur les participants que sur ceux qui les mènent, il s'agit bien d'un mouvement multidirectionnel qui fait entrer en résonance des singularités.

Dans une étude des ateliers menés à Brown University par la poétesse Cole Swensen, Anne-Marie Petitjean observe des liens entre la conception de l'atelier de l'autrice et son écriture poétique. Elle note : "Le conditionnement créatif du *workshop* ne serait ainsi pas si éloigné de la signature d'auteur." (Petitjean 2019) On peut en effet concevoir l'atelier d'écrivain comme espace où se dépose la singularité artistique de l'auteur qui le mène. Il ne s'agit toutefois pas de signature au sens propre, telle qu'on la trouverait apposée sur une œuvre, comme a pu l'analyser Béatrice Fraenkel (Fraenkel 2008). Au contraire, l'objectif de l'atelier est d'aider les participants à développer leur propre singularité au lieu d'imposer son regard, comme en témoigne Jean-Baptiste Del Amo :

Là où il faut toujours faire attention, on peut avoir tendance à vouloir entraîner [les participants] dans des choix formels ou stylistiques qu'on a faits soi-même, parce qu'on estime qu'ils sont les bons pour nous. [...] il faut toujours essayer d'être aussi très attentif à ne pas projeter quelque chose de soi sur le texte des autres. Essayer de les considérer chacun dans leur singularité.

Laurence Tardieu comme Coline Pierré insistent sur la notion de "voix" personnelle que permet de développer l'atelier, dans une perspective qui est celle de la création littéraire mais qui jouxte aussi les approches de développement personnel :

Pour moi, écrire, c'est avant tout essayer d'aller à la recherche de ta voix, de ta propre voix et essayer de la restituer sans fard, sans artifices, au plus près de la manière dont tu la portes en toi (Tardieu) ;

[...] en proposant des expérimentations, des consignes, des contraintes, en nous faisant emprunter des directions qui ne nous sont pas spontanées, l'atelier d'écriture peut aider à identifier sa voix, à se débarrasser de toutes celles dont on s'encombre. (Pierré)

Là se situe la dimension dialogique de l'atelier : pour parvenir à faire jaillir la voix de chaque participant, l'auteur crée un espace collectif au sein duquel il transmet sa vision de l'écriture et de la littérature, sa poétique, ses valeurs, ses positionnements éthiques ou esthétiques – pas forcément par le biais de ses propres textes, mais au

travers des propositions d'écriture, du corpus convoqué, de l'utilisation du corps et de l'espace et par les publications qui peuvent émaner du travail entrepris en atelier, qui viennent trouver leur place dans le reste de l'œuvre et enrichir les pratiques littéraires contemporaines. La notion de "signature", si elle n'est pas à prendre ici de manière littérale, est pertinente car elle indique un double processus de validation, élément caractéristique de la signature selon Fraenkel. Dans la singularisation de l'atelier, s'ouvre un processus dynamique par lequel l'auteur affirme son statut, dans un geste sans cesse renouvelé. Par ailleurs, la position d'écrivain dans l'atelier d'écrivain se réfère aussi à celle des participants qui ne deviendront peut-être pas des auteurs publiés, mais qui auront eu l'occasion d'approcher au plus près les problématiques de l'écriture et de la création. L'atelier d'écrivain, tel que nous en avons analysé les enjeux, se fait donc un des lieux mêmes de la production de la figure contemporaine de l'auteur.

### **Conclusion**

Dans un article intitulé "Crever la notion d'atelier" en hommage à Francis Ponge, Marie Joqueviel-Bourjea remarque que la notion d'atelier s'est progressivement étendue au-delà du domaine des Beaux-Arts pour se référer aux processus de création littéraire, à travers l'idée d'atelier de l'écrivain. Dans ce mouvement qui "récupère l'imaginaire collectif des ateliers d'artistes" (Joqueviel-Bourjea 2021), elle voit une influence du développement considérable des ateliers d'écriture, devenus pratique courante dans les dernières décennies. Pour Joqueviel-Bourjea, un atelier est à la fois un espace physique, un local, mais le terme peut aussi se référer à une construction mentale. L'atelier d'écriture mobilise en effet tout un imaginaire, en faisant appel aux souvenirs et aux projections mentales qui nourrissent l'écriture, ainsi qu'en constituant comme horizon le texte ou le livre "à venir", pour citer Blanchot, qui ne peut qu'être esquissé dans l'espace de l'atelier. L'atelier d'écriture devient également, par sa dimension artisanale, un lieu de mise en partage des outils, des interrogations, des expérimentations sur ce qui constitue le travail d'écriture, et une manière d'affirmer sa singularité. Le développement des ateliers et l'implication grandissante des écrivains dans la transmission des procédés d'écriture contribuent à un mouvement de démocratisation et d'expansion du littéraire, tout en favorisant l'émergence de pratiques artistiques performatives, collaboratives ou numériques qui remettent en question les notions de texte, d'auteur et d'écriture.

Pour revenir à la thématique de ce numéro spécial, quelle est la place de l'écrivain par rapport à un atelier d'écriture ? Place littérale tout d'abord, qu'il ne faut pas sous-estimer : en menant un atelier, l'écrivain quitte sa table de travail et se voit immergé dans la collectivité, dans un cadre qui donne toute son importance au corps et à la voix – une place qui ne convient pas à tous. Place symbolique ensuite, qui présuppose une certaine autorité dont nous avons vu qu'elle ne va pas de soi, qu'elle se construit au gré d'ateliers qui sont eux-mêmes des socles de légitimation par rapport à l'écrit. Place par rapport au lecteur et au livre enfin : avec l'atelier, l'écrivain se pose aussi en tant que lecteur, à la fois par les auteurs et les textes qu'il convoque, mais surtout par le travail d'écoute et de retour des textes produits en atelier. Ces textes, souvent voués à rester suspendus, inachevés, peuvent aussi être intégrés dans des projets de mise en valeur et de restitution de la parole. Ce faisant, la dénomination d'atelier d'écrivain désigne également un espace dynamique d'exploration pour des écrivains potentiels qui, par leur expérience de l'atelier, participent de la production et de la transmission de pratiques littéraires toujours renouvelées.

## Bibliographie

- André, Alain (1989): *Babel heureuse. L'Atelier d'écriture au service de la création littéraire*. Paris: Syros.
- Barthes, Roland (1970): *S/Z*. Paris: Seuil.
- Beauvais, Clémentine (s.d.): [<https://www.clementinebeauvais.com/fr/contact/>, 06.06.2022]
- Bertina, Arno (2020): *L'Âge de la première passe*. Paris: Verticales.
- Bing, Emmanuel (s.d.): "Atelier d'écriture Emmanuel Bing / Elizabeth Bing". [<https://www.atelier-bing.fr/historique.html>, 06.06.2022]
- Blanckeman, Bruno (2017): "L'écrivain impliqué. Écrire dans la cité", in: Blanckeman, Bruno / Havercroft, Barbara (éd.): *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001–2010)*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 71–81.
- Bon, François (s.d.a): "Francois Bon. YouTube & Littérature", YouTube. [<https://www.youtube.com/channel/UCyhmq2FXs8JxwkFLUgQ2n4w>, 06.06.2022]
- Bon, François (s.d.b): "Le Tiers Livre. Web et littérature". [<https://www.tierslivre.net/>, 06.06.2022]
- Bon, François (1992): *Sang gris*. Paris: Verdier.
- Bon, François (1998): *Prison*. Paris: Verdier.
- Bon, François (2005): *Tous les mots sont adultes. Méthode pour l'atelier d'écriture*. Paris: Fayard. [2000]
- Bon, François (2011): *Après le livre*. Paris: Seuil.
- Bon, François (2021): "Cycle été 2021, une présentation", YouTube. [[https://www.youtube.com/watch?v=OI0N03aj\\_SI](https://www.youtube.com/watch?v=OI0N03aj_SI), 06.06.2022]
- Bon, François (2022a): "L'auteur et l'atelier: Antonin Crenn", YouTube. [<https://www.youtube.com/watch?v=6hklBopwM8M>, 06.06.2022]
- Bon, François (2022b): "Du nous garçon: de la représentation du féminin dans nos fictions", YouTube. [[https://www.youtube.com/watch?v=Vi\\_RIB3Uxt4](https://www.youtube.com/watch?v=Vi_RIB3Uxt4), 06.06.2022]
- Bourdieu, Pierre (1991): "Le champ littéraire", in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 89, 3–46.
- Casanova, Pascale (2008): *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil. [1999]
- "Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse" (s.d.). [<https://www.la-charte.fr/inviter-chartiste/recommandations-tarifaires/>, 06.06.2022]

- Collectif, Pierré, Coline / Page, Martin (ed.) (2018): *Les Artistes ont-ils vraiment besoin de manger?* Nantes: Monstrograph.
- Crenn, Antonin (s.d.): [<https://textes.antonincrenn.com/>, 06.06.2022]
- Crenn, Antonin (2019): *Je connaîtrai Luçon. Journal de résidence.* [<https://textes.antonincrenn.com/je-connaîtrai-lucon-le-livre/>, 06.06.2022]
- Fraenkel, Béatrice (2008): "La signature: du signe à l'acte", in: *Sociétés & Représentations* 25, 13–23.
- Gardner, John (1983): *The Art of Fiction. Notes on Craft for Young Writers.* New York: Vintage Books.
- Gefen, Alexandre (2021): *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention.* Paris: José Corti.
- Gefen, Alexandre (2022): *La Littérature est une affaire politique.* Paris: Éditions de l'Observatoire.
- Heinich, Nathalie (2000): *Être écrivain. Création et identité.* Paris: La Découverte.
- Houdart-Merot, Violaine (2018): *La Création littéraire à l'université.* Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes.
- Houdart-Merot, Violaine / Petitjean, Anne-Marie (2018): "Modalités contemporaines de l'écriture. Acteurs, lieux et enjeux", in: *Cahiers d'Agora: revue en humanités* 1. [<https://www.u-cergy.fr/fr/laboratoires/agora/cahiers-d-agora/numero-1.html>, 06.06.2022]
- Joqueviel-Bourjea, Marie (2021): "Crever la notion d'atelier", in: *Le Crachoir de Flaubert.* [<https://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca/2021/04/crever-la-notion-datelier/>, 06.06.2022]
- King, Stephen (2000): *On Writing. A Memoir of the Craft.* New York: Scribner.
- Lahire, Bernard (2006): *La Condition littéraire. La Double vie des écrivains aujourd'hui.* Paris: La Découverte.
- Lombé, Lisette (s.d.): [<https://www.facebook.com/lisettelombeautrice>, 06.06.2022]
- "Masterclasses littéraires", BNF (s.d.). [<https://www.bnf.fr/fr/masterclasses-litteraires>, 06.06.2022]
- Meizoz, Jérôme (2007): *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur.* Genève: Slatkine Érudition.
- Miller, Anne (2005): "Les auteurs et le Centre National du Livre", forum "Le Statut social des auteurs de l'écrit". [<https://www.sgd.org/sgdl-accueil/presse/presse-acte-des-forums/le-statut-social-des-auteurs-de-l-ecrit/1143-les-auteurs-et-le-centre-national-du-livre>, 06.06.2022]
- "Les Mots" (s.d.). [<https://lesmots.co/>, 06.06.2022]

- Nasi, Margherita (2022): "À l'université, les formations pour devenir écrivain font un carton", in: *Le Monde*.  
[[https://www.lemonde.fr/campus/article/2022/03/27/a-l-universite-les-formationen-pour-devenir-ecrivain-font-un-carton\\_6119320\\_4401467.html](https://www.lemonde.fr/campus/article/2022/03/27/a-l-universite-les-formationen-pour-devenir-ecrivain-font-un-carton_6119320_4401467.html), 06.06.2022]
- Oriol-Boyer, Claudette (éd.) (1992): *Ateliers d'écriture*. Grenoble: L'Atelier du Texte.
- Oriol-Boyer, Claudette (2013): "Ateliers d'écriture, quarante ans d'élaboration", in: Oriol-Boyer, Claudette / Bilous, Daniel (éd.): *Ateliers d'écriture littéraire*. Paris: Hermann, 25–89.
- Oriol-Boyer, Claudette / Bilous, Daniel (éd.) (2013): *Ateliers d'écriture littéraire*. Paris: Hermann.
- Pennequin, Charles (s.d.): [<https://www.charles-pennequin.com/sons>, 06.06.2022]
- Petitjean, Anne-Marie (2019): "Praxis et formations littéraires. Ce que nous apprend le *creative writing* américain", in: *ELFE XX-XXI* 8. [<https://journals.openedition.org/elfe/866>, 06.06.2022]
- Pierré, Coline (s.d.): [<https://www.colinepierre.fr/ateliers-decriture/>, 06.06.2022]
- Rancière, Jacques (2000): *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique éditions.
- "Résidence d'écriture itinérante: Lou Sarabadzic" (s.d.). [<https://bibliotheques.agglropolys.fr/EXPLOITATION/Default/residence-decriture-lou.aspx>, 06.06.2022]
- Roche, Anne (2013): "Écrire ou faire écrire: faut-il choisir?", in: Oriol-Boyer, Claudette / Bilous, Daniel (éd.): *Ateliers d'écriture littéraire*. Paris: Hermann, 97–108.
- Roche, Anne / Guiguet, Andrée / Voltz, Nicole (2015): *L'Atelier d'écriture. Éléments pour la rédaction du texte littéraire*. Paris: Armand Colin. [1989]
- Rosenthal, Olivia (2012): *Ils ne sont pour rien dans mes larmes*. Paris: Verticales.
- Rosenthal, Olivia / Ruffel, Lionel (2010): "Introduction", in: *Littérature* 4.160, 3–13.
- Ruffel, David (2010): "Une littérature contextuelle", in: *Littérature* 4.160, 61–73.
- Sarabadzic, Lou (s.d.): [<https://fr.lousarabadzic.com/>, 06.06.2022]
- Sarabadzic, Lou (2020): *Notre vie n'est que mouvement. L'Europe de Montaigne à l'heure du tourisme de masse*. Paris: Publie.net.
- Saulnier, Donatella (2005): "Écrivains dans la cité. L'écrivain et l'atelier", forum "Le Statut social des auteurs de l'écrit". [<https://www.sgd1.org/sgdl-ac>

cueil/presse/presse-acte-des-forums/le-statut-social-des-auteurs-de-l-ecrit/1146-ecrivains-dans-la-cite-lecrivain-et-latelier, 06.06.2022]

"Secrets d'écriture" (s.d.). [<https://www.lerobert.com/secrets-ecriture.html>, 06.06.2022]

Simonet, Mathieu (2010): *Les Carnets blancs*. Paris: Seuil.

Singer, Ariane (2020): "Les ateliers d'écriture font le plein de confinés", in: *Le Monde*. [[https://www.lemonde.fr/livres/article/2020/04/24/les-ateliers-d-ecriture-font-le-plein-de-confines\\_6037686\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2020/04/24/les-ateliers-d-ecriture-font-le-plein-de-confines_6037686_3260.html), 06.06.2022]

Tessarech, Bruno (2015): *L'Atelier d'écriture. Leçons à un futur écrivain*. Paris: JC Lattès.

Viala, Alain (1985): *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris: Minuit.

Winckler, Martin (2020): *Ateliers d'écriture*. Paris: P.O.L.