

# "L'Atelier"

## projet d'outil d'écriture créative sur support interactif

1. Les ateliers d'écriture.....	2
2. Un support interactif.....	6
a. Approche.....	6
b. Constitution d'un base-ressource.....	8
3 . "L'Atelier".....	10
a . Principe.....	10
b . Analyse.....	13
4. Jouer à la technique.....	18
a . Pour écrire.....	18
b . Une mémoire "locale"......	19
c . Aussi des images et des sons.....	20
d. Des modules annexes.....	21
5 . Dimensions complémentaires.....	23
6 . Perspectives.....	25
7 . Annexes.....	28
Annexe 1 : CV + Biblio.....	28
Annexe 2 : bibliographie restreinte sur les ateliers d'écriture.....	29
Annexe 3 : listings base-ressource.....	30

**François Bon**

47, chemin des Perrières . 34 170 . Castelnau-le-Lez. Tél. : 67 79 09 04

# 1. Les ateliers d'écriture

Les ateliers d'écriture ont connu ces dernières années un développement important, et la demande actuelle en formation de formateurs, stages pour enseignants, tendrait à indiquer que ce développement va s'intensifier, en particulier dans l'Éducation Nationale.

Parallèlement, si les contenus varient avec chaque intervenant, il semblerait que leurs lignes principales se soient stabilisées :

- jeux d'écriture et manipulations internes de la langue
- travail vers l'imaginaire, le symbolique et la mémoire
- formes narratives
- travail de la vision et de la perception, vers une diction du monde.

Commence surtout à s'imposer l'idée qu'un cycle sérieux d'acquisition doive associer en permanence ces différentes lignes et non pas s'en tenir à une seule spécialité.

A avancé aussi la notion même de ces ateliers, dans leur rapport au processus éducatif. Non pas en concurrence avec la pédagogie de la langue, mais son complément. Dans l'écart entre la charge de vie et les outils pour la comprendre, l'acte littéraire retrouve sa fonction originelle, écrire est un acte de sens, porté là où le sens ne recouvre pas la totalité de perception ou de représentation. Qui rejoindrait donc l'évolution propre à l'enseignement même de la langue, et la progressive réinsertion dans la pédagogie même d'outils de créativité, mais gardant une autonomie propre : le meilleur sens qu'on trouve à notre intervention, en milieu scolaire, c'est souvent de pouvoir faire porter au langage une charge de vie, de réflexion sur le monde, qui n'a pas sa place dans la pédagogie au sens strict.

Personnellement, après trois ans de pratique intensive d'ateliers d'écriture (la possibilité de construire des propositions auprès de groupes très divers, scolaires, formation, et deux ans d'une expérience hebdomadaire continue avec un groupe libre d'adultes, d'avoir pu

surtout roder progressivement ces propositions en les faisant circuler de groupe à groupe), les principales leçons que je retiens sont celles-ci :

- **la bibliothèque de ce que nous utilisons en atelier ne correspond pas à notre propre bibliothèque.** On peut construire, avec une sélection très précise de textes, des déclencheurs d'écriture extrêmement précis, utilisables immédiatement par d'autres intervenants, mais dispersés dans la masse des livres, et dans une arborification qui n'est pas celle de la lecture ordinaire ou enseignée. La liste de ces déclencheurs ne saurait être exhaustive, mais sa thésaurisation est possible.

Par exemple : *Les villes invisibles* d'Italo Calvino (Marco Polo expliquant à Kubilaï Khan, à rebours de son livre futur, le pays d'où il vient, de façon visionnaire : villes verticales, villes circulaires, villes dans le ciel, villes des morts) n'est pas forcément un livre de notre bibliothèque, même si elle comporte un ou trois livres de Calvino. Il permet à coup sûr, pourtant, une proposition d'écriture que les pratiquants n'oublieront pas, où Calvino permet la mise à distance de sa propre ville par la recherche mentale de son image abstraite. Corollaire, repérage des permanences narratives individuelles : la ville imaginée là pourra servir de cadre ultérieurement, dans une proposition comme celle de "la porte" en approche du fantastique (voir ci-dessous), et l'outil interactif proposer ces passerelles.

Idem pour quelques autres livres méconnus : *Le Prophète*, de Khalil Gibran, où un homme arrive dans une ville et chacun lui demande, selon son métier ou sa fonction, une réponse le concernant : *Parlez-nous de la douleur... Parlez-nous de la joie et de la tristesse.* Ce *parlez-nous*, ainsi mis en situation, est un de ces "déclencheurs" puissants.

Ou travail sur le monde extérieur : le passage sur les *murs anti-bruit* de Lac d'Échenoz n'est pas signifiant de la totalité de son travail, il permet une séance sur l'environnement contemporain qui chaque fois est une découverte pour les pratiquants. Variante : la fin de *Cherokee* se passe dans un château d'eau. On peut partir dans la description architecturale de ces mastodontes, établir quelques passerelles avec le *Gargantua*, ou simplement proposer une vision de la ville ou l'environnement proche des lycéens ou collégiens depuis le château d'eau obligatoire à proximité. Tout en gardant le contact avec un travail remarquable de phrase, radicalement contemporain, celui d'Échenoz.

- **ces déclencheurs écrits ne sont pas eux-mêmes organisés dans une différence de niveau ou de public.** Un même outil peut-être utilisé en illettrisme, en collège ou en stage d'adultes, c'est la proposition qui l'accompagne qui va varier.

Mais le champ d'exploration est stratigraphié de la même façon, et ces outils seront aussi actifs en école primaire qu'en prison ou à l'université.

Parmi les valeurs sûres de ces outils polyvalents, à plusieurs entrées, l'inventaire de sa chambre dans *Espèces d'espaces* de Perec, les *Notes de Chevet* écrites par la japonaise Sei Shonagon en 1050 dont chaque rouleau, avec des titres comme *Choses qui éveillent la mélancolie*, *Choses qui ne servent plus à rien mais qui font naître un doux souvenir du passé*, *Occasions dans lesquelles les choses sans valeur prennent de l'importance* etc... permettent un beau travail de projection concrète de la mémoire, ou *Le parti pris des choses* de Francis Ponge, en dix lignes sur l'abricot, le cageot ou le galet...

Les titres ici évoqués étant déjà bien symboliques de comment le plus simple — les listes de Sei Shonagon, le cageot de Ponge ou la chambre de Perec — peuvent amener loin dans la langue : rien de plus facile avec la pile hyper-texte d'un CD-ROM d'associer à l'inventaire de Perec dix lignes de Proust sur l'entrée dans la chambre à Combray ou Balbec, et, sur un écran, une belle mise en page de *La chambre double* des poèmes en prose de Baudelaire. Facile aussi de présenter, sur ce même thème de la chambre, une sorte de liste à cocher (d'ailleurs, Perec fournit des listes toutes prêtes) de ce qui peut servir d'appui dans une telle description. En travail avec des jeunes en situation sociale difficile, il m'est arrivé de faire partir telle fille uniquement sur ses objets personnels, dans un boîte ou un coin de tiroir, si c'était là tout son territoire. Ou de découvrir ainsi que tel stagiaire dormait depuis 2 mois sur des cartons à la gare, et de partir avec lui dans le récit de ce qui s'y passe.

A quelle place ou à quel moment introduit-on l'écriture-objet de Ponge dans l'itinéraire éducatif? Est-ce que, à lire son *Pour un Malherbe*, l'approche de la concrétude qu'on peut obtenir par l'écriture créative, à partir de sa pomme de pin, son citron, ou un galet, ne donne pas une idée elle aussi bien plus concrète du fonctionnement classique du vers, de Malherbe ou Racine, celui donc prévu dans cet itinéraire éducatif? C'est un des enjeux.

- **cette notion de déclencheur n'est pas susceptible d'utilisation mécaniste,** et c'est ce qui sépare le travail de fond des simples manipulations ludiques ou lettristes. C'est un travail d'accompagnement et d'immersion, mais sur une cible choisie de façon suffisamment précise pour qu'au moment de la mise en acte écrire soit la passerelle la plus immédiate. Mais cet accompagnement reste le plus fragile : une proposition d'écriture ne vaut que par ce qu'on bâtit autour, qui permet l'accès à cette passerelle.

D'une demande en constant accroissement en formation de formateurs ou en stages d'enseignants, je retiens :

- qu'une pratique de relais, former un public à l'atelier d'écriture, comportait obligatoirement d'en passer par leur pratique personnelle de l'écriture, donc de les faire écrire eux-mêmes sur les propositions qu'ils utiliseront avec leurs propres élèves.
- que le travail personnel en amont de la proposition est la part fondamentale du succès de son utilisation. L'obligation donc, pour passer d'une idée à un outil autonome, que le support permette ce travail en amont autant que l'accompagnement des pratiquants lors de l'écriture même. Ce travail hyper-texte en amont comme en accompagnement sera la première "signature" de l'outil.

L'idée force de cet outil à élaborer, à partir de l'expérience personnellement accumulée ces dernières années, serait en tout cas dans ce concept de **déclencheur** : non pas des textes à mimer, pasticher ou détourner, mais l'invention, dans le patrimoine littéraire, d'une **bibliothèque d'objets actifs** parce qu'ils contraignent à se placer, pour les lire, à l'endroit où on écrit. Contraignent à une position intérieure qui est celle du travail d'écriture, dans un environnement où tout, de cet appel à l'intervention écrite créative, est valorisé (ce que nous pratiquons oralement dans les ateliers que nous animons).

L'enjeu d'un tel outil serait dans une qualité et une richesse de matériau en textes, suggestions (au-delà de la pure réponse aux propositions, leurs extensions, leur place dans un projet d'écriture global), suffisante pour qu'à l'utilisation pédagogique s'ajoute l'intérêt d'une exploration individuelle à long terme, dans l'idée d'une fréquentation de l'écriture face à ses enjeux autonomes, ou d'une ouverture aux fonctionnements essentiels (rythmiques, plastiques) de la prose, valide pour qui utilise les mots de façon professionnelle non fictionnelle, étudiants en particulier.

Si la seule vraie rupture entre l'enseignement littéraire et l'atelier d'écriture est ce déplacement de statut du texte, qu'on essaye de voir dans son moment d'émergence, dans ce qu'il représentait à cet instant pour celui qui l'a écrit et que c'est cela qu'on partage, l'a nouveauté de la démarche ici serait de se confier résolument à la mise en valeur de cette émergence, dans sa potentialité de forme et dans son geste. L'image du patrimoine littéraire, classique ou contemporain, qui résultera de la présentation de cette bibliothèque sera donc d'emblée non pas restreinte au domaine des pratiques d'acquisition narrative, mais greffera une approche du littéraire par sa pratique à l'enseignement, dans un parcours original.

Par exemple, dans une proposition consacrée au registre satirique, on associe un extrait du satirique romain Juvénal à un texte du contemporain Thomas Bernhard (dans *Arbres à abattre*, le narrateur dans un "fauteuil à oreilles" voit défiler devant lui la société viennoise), avec un extrait des Tragiques de d'Aubigné en vis-à-vis d'un extrait de *Mort à crédit* de Céline. La proposition étant de garder une maîtrise du texte en amont du pamphlet, chercher une beauté noire et retenue (on parlera aussi de Goya, ou des images presque monochromes de Monsu Desiderio).

Enfin, et d'une façon générale, l'environnement urbain représentant et le principal enjeu où se mêlent, en particulier en dispositif scolaire, l'interrogation sur la vie et le comportement, et là où l'héritage littéraire a le plus de difficulté à établir les nécessaires passerelles vers la représentation, les propositions visant à l'écriture de la ville seront le coeur actif de **L'Atelier**, et présentes dans chacune de ses sections.

Il n'y a jamais eu d'enseignement institutionnel de l'écriture, comme les équivalents en musique ou beaux-arts. L'écriture comporte en elle-même sa propre reproduction, mais les livres-outils sont dénombrables : la *Correspondance* de Flaubert (voir le succès, dans les années 70, de l'anthologie *Préface à la vie d'écrivain* qui en était tirée), le *Contre Sainte-Beuve* de Proust, les *Lettres à un jeune poète* de Rilke et surtout le *Journal* de Kafka. J'utilise souvent au moins les deux derniers en atelier. Ils feraient dans le CD-ROM un accompagnement souligné avec attention

La présence d'un texte de référence présent pour chaque proposition ne rapproche pas du "pastiche" : ces textes sont expérimentalement choisis pour leur caractère incitatif, qu'ils donnent immédiatement à imaginer, et font appel en nous à de l'inconnu. Parallèlement, le principe de "textes associés" permet de les situer eux-mêmes dans un processus de rebond, et d'enclenchement presque selon le principe des boîtes gigogne : textes sur le rêve de Nerval à Baudelaire, de Baudelaire à Benjamin et texte de Butor sur comment Baudelaire rêve, ou l'enchaînement -/Baudelaire sur "la forme d'une ville", l'hémistiche de Baudelaire devenu titre du livre de Gracq, ou texte de Breton sur Nadja dans la proposition "visages", et texte de Gracq sur le visage de Breton. Ainsi une visite guidée du patrimoine mettant l'accent sur la genèse même et la dynamique interne du fait littéraire.

## 2. Un support interactif

### a. Approche.

L'idée d'un CD-ROM n'est pas venue lumineusement, un matin par hasard. On bute sur de nombreux obstacles : comment, par un support écrit, rendre la part la plus vivante de la

séance d'atelier : une pluralité signifiante, où on parle du texte, mais de ce qu'il y a à en tirer, de l'auteur, de démarches artistiques liées. Et nous collectons, de façon souvent fascinante, des textes toujours très chargés en émotion, qui ne sont jamais une simple "application" de consigne. Hors, la multiplication de plaquettes résultant d'ateliers d'écriture n'a jamais résolu la difficulté à éditer ces textes en sauvegardant cette émotion. Grande réussite brève sur une page par le cri ou la déchirure, l'écart avec le travail, l'héritage, l'appauvrit dans sa trace écrite, et en tout cas rend stérile, en général, le rapport de ce texte à comment il a été fait, ce qui pourtant rendrait transmissible la démarche. Les propositions d'écriture, d'autre part, transformées en exposé pédagogique, perdent ce qui en fait leur principale valeur opératoire, le conte, la passion, une valeur d'un instant. Ce qui fait de nos propositions non pas un principe technique, une manipulation, mais une aventure dans l'écrit.

Avancer donc simultanément sur ces deux points : garder aux propositions d'écriture leur rapport de voix souterraine devant un texte, associé à une présentation de son auteur, à d'autres oeuvres littéraires ou artistiques, mais permettant l'accès aussi à l'analyse pédagogique liée, par le principe de pile hyper-texte (chaque texte associé à d'autres qui lui sont comme empilés verticalement). D'autre part, valorisation puissante des écrits réalisés, en temps réel, par une impression graphique de qualité, une mémoire collective, en chaque lieu d'utilisation, des textes réalisés, et la possibilité d'associer à chaque proposition des textes exemples, sans pour cela les statufier entre l'utilisateur et la proposition, comme c'est le cas sur support écrit.

La constatation aussi, en enseignement ou en formation, que l'ordinateur est désormais un outil banalisé pour les jeunes, et partout présent (CD-ROM encyclopédie ou atlas dans tous les collèges), et que le clavier est souvent une bonne conjuration dans l'acte même d'écrire. Ce qui fait une bonne part du succès de nos interventions scolaires, c'est leur caractère d'extériorité à l'institution : la page blanche, si on l'emploie, n'est pas celle des rédactions et des problèmes. De s'écarter du matériau-papier serait une manière d'écarter ce rapport à l'institution même en utilisation-relais par l'enseignant lui-même.

Qu'une difficulté aussi, rapidement exorcisée, c'est de faire comprendre que ce qu'on écrit a même valeur de langue, même beauté potentielle, que la langue telle qu'elle domine le monde, du slogan publicitaire à l'interview qu'on entend. Je mets toujours un point d'honneur à ramener systématiquement aux pratiquants une mise en page imprimée de leur travail. Il est d'ailleurs

possible de sensibiliser les élèves à ce travail, en leur faisant construire affiches ou banderoles à partir d'une phrase sélectionnée de leur texte. Ce travail de mise en page sur un phrase sélectionnée fera l'objet d'un module spécifique, voir ci-dessous.

Une lente approche personnelle parallèle. Familier depuis longtemps du traitement de texte (ici Word 5.1 sur Macintosh PB145), j'en ai éprouvé les limites lors de l'édition du *Quart-Livre* de Rabelais aux éditions Hatier (oct. 94) : nous cherchions l'interactivité graphique d'un texte et de son accompagnement, mais nous ne disposions que de solutions par aller-retours de disquettes, et corrections progressives de trois fichiers distincts (texte Rabelais, notes, lexique)... alors que nous étions, dans notre tête, passés à un autre monde, de saisie visuelle globale. J'ai commencé donc simultanément l'apprentissage d'une base de données relationnelle (**4D**), d'abord par une base monofichier (indexage par mots-clés de citations et analyses de style de Saint-Simon, à partir d'un cahier devenu inexploitable), puis une base tridimensionnelle pour un projet de biographie (Rolling Stones), qui oblige à garder le lien avec une bibliographie complexe d'un côté, une chronologie d'événements-pivots à entrées multiples, ainsi qu'un massif dépouillement iconographique : en gardant pour but l'élaboration d'une biographie-essai, le changement d'univers, passage à l'objet multidimensionnel et hyper-texte, me semble personnellement irréversible.

Actuellement la plus répandue et la plus performante des bases "lourdes" dans l'univers Macintosh, 4D présente des fonctions d'exportations Ascii qui en permettraient facilement le transfert sur l'univers PC, qui équipe le plus massivement les collèges et lycées (ou plutôt, si possible, s'orienter directement vers un CD-ROM exploitable dans les deux univers, à partir d'une banque de données commune, en dédoublant les modules d'accès?). Surtout, 4D associe son logiciel maître à un ensemble d'outils autonomes, en particulier un Run-Time : possibilité de faire "tourner" la base (sans modifier sa structure) en l'absence du logiciel, d'où son vaste emploi dans le domaine des applications usuelles (la plus répandue étant Souvenir, carnet téléphonique inclus dans le Système du Mac, développé sous 4D). La possibilité aussi d'inclure et manier dans une même fiche images, textes avec module de traitement de texte appliqué aux fenêtres etc...

A noter que Fox Base Pro, base de données relationnelles développée par Microsoft, plus aride d'utilisation, offre d'entrée cette possibilité de "tourner" indifféremment sur Mac, Windows ou MS-DOS, et n'obligerait à différencier, sur un CD-ROM, que la partie "progiciel".

## **b. Constitution d'un base-ressource.**

La base de données relationnelles 4D que j'ai alors commencé progressivement d'élaborer, à partir d'une recollection de ma propre expérience sur trois ans d'ateliers d'écriture, comporte pour chaque fiche indexée :

1 . un **texte de référence** pris au patrimoine littéraire classique ou contemporain.

2 . la **proposition d'écriture** spécifique qui en découle, complétée par :

- un commentaire sur les enjeux d'acquisition visés par la proposition.
- les critères d'utilisation selon le public (adulte, lycée, collège, formation de formateurs)
- descriptif des arborescences (place dans le parcours global, propositions adjacentes ou à suivre, associations iconographiques, etc...)

3 . grâce aux fonctions de **fichiers relationnels inclus** :

- des **textes associés**, ceux qu'on cite au moins oralement en séance, pris au **patrimoine** (voir ci-dessous exemple dans la proposition de travail sur le rêve), ou au domaine **contemporain** français ou étranger, une attention particulière à les rechercher décuplant l'image des potentialités de la proposition.

Et donc corollaire : base progressivement informatisée de cette "bibliothèque" spécifique à l'utilisation en ateliers. Les fonctions "export" de 4D permettant l'utilisation indépendante de ces textes (récupération immédiate sur Word).

- quelques exemples de **textes collectés** les plus significatifs, avec indication précises sur le public, l'auteur et la façon dont s'est passée la séance.

En s'attachant à garder pour ces exemples, chaque fois que possible, une disposition verticale (ce qui ne signifie pas : hiérarchique!) : primaire, collège, lycée, adulte, formation ou public "en difficulté", et, lorsque c'est le cas, souligner les archétypes dans les modes de réponse.

4 . un **fichier auteurs**, afin de construire, pour chaque "texte associé" et auteur cité, l'optique de présentation utilisée selon les publics et selon l'angle d'approche des propositions, avec indications bibliographiques précises des textes utilisés, des

approches critiques principales, éventuellement des outils pédagogiques associés, ainsi que des repères chronologiques minimum.

Dans les ateliers "au long cours", on peut se permettre de visiter progressivement un échantillon représentatif des divers champs littéraires et de l'histoire littéraire (au contraire, dans un atelier d'une dizaine de séances, se consacrer spécifiquement à un auteur, Rabelais ou Perec). Mais les auteurs permettant ces passerelles de propositions actives, à l'intérieur même de leur travail, sont à l'intérieur de ces champs et de cette histoire un filon spécifique. Certains reviennent donc plus fréquemment, comme Perec ou Novarina pour le champ contemporain, même si sont présents Beckett, Gracq, Ponge, Butor, Le Clézio, Koltès, L. Kaplan, D. Collobert, Bergounioux, Échenoz ou Lou Reed. Patrimoine : on retrouvera souvent Baudelaire, Rilke, Proust et Kafka, avec Villon, Rabelais, Rousseau, Nodier, Gautier, Rimbaud, Mallarmé, Céline, Breton, Joyce, Saint-John Perse, G. Stein parmi d'autres. En tout cas, un parcours d'à-pics, des signatures très fortes capables de structurer un espace de représentation bien plus large. Poètes et prosateurs sont représentés à égalité, sans qu'aucune distinction ne soit faite entre vers et prose : l'approche de celle-ci impliquant la perception rythmique et les critères d'autonomie de langue cultivés par celle-là, et l'accompagnement des propositions s'attachant aux idées de coupes, de fragments (notion qui fait l'objet d'une séance spécifique à partir de Bataille et Jabès, et que j'ai toujours utilisée avec succès y compris avec des jeunes en situation difficile, me confirmant dans l'idée que c'est plutôt par le haut qu'on peut rétablir la communication socialement coupée), de forme rythmiquement libre y compris dans la fiction linéaire.

Chaque fiche propositionnelle est ainsi l'entrée à un **dossier** d'utilisation complet, dépliant par arborescence. Cette base de données "lourde" est désormais mon propre matériau de travail, lors de la construction des séances d'atelier, et la mémoire que j'en peux constituer. Elle comporte des indexages par mots-clés pour des tris aussi bien en aval (critères d'utilisation selon public et enjeux) qu'en amont (structuration selon histoire littéraire, critères narratifs ou linguistiques). L'avantage du travail en base de données relationnelles étant précisément cette capacité de conserver la maîtrise d'une ensemble évolutif et modelable, d'une mémoire cumulative.

En son état actuel, ma base-ressource comporte actuellement un peu plus de 80 fiches propositionnelles (critère : proposition essayée avec un public, vérifiée avec au moins un autre), dont un module "vers le livre" pour accompagner progressivement les pratiquants dans la constitution d'un projet global d'écriture, permettre le retravail et structurer un objectif esthétique.

## 3 . "L'Atelier"...

### a . Principe.

Une belle **interface** graphique. Chaque endroit du graphisme est interactif. La page blanche ouvrira aux propositions d'écriture, les livres de table à l'auteur et à son livre, la bibliothèque ouvrira à l'accompagnement progressif des propositions d'écriture. Un chemin graphique sera réservé à l'accompagnant.

Le paradoxe ordinaire des CD-ROM est d'utiliser comme interface graphique les signifiants les plus traditionnellement fondés, par exemple, ici : une pièce à écrire avec bibliothèque, des objets, et une grande table avec feuilles, des livres, des plumes. La "palette" des peintres est toujours utilisée comme "icône" informatique dans les logiciels de retouche d'image... Mais, dans la pratique des ateliers on apprend vite l'intérêt qu'il y a à rééduquer le sens de la matière : que le papier soit beau, qu'on ait de bons outils à écrire, de la place pour chacun, et le texte sera d'autant plus "libre". Le succès actuel des calligraphes est sans doute lié à ce paradoxe. Ici, où on radicalise un terme du paradoxe, le travail-écran, il faudra "soigner" dans cet esprit (de l'interface à la sortie papier, aux polices de caractère utilisées) le grain, ou la signature de l'outil.

La **page blanche**.... Un écran affiche une proposition de texte, c'est-à-dire un fragment bref et percutant d'un auteur, associé à une proposition très précise d'écrire, sur un module de traitement de texte créé en fonction de cet emploi. De simples sélections d'icônes permettent de remonter vers l'auteur ou le livre d'où vient le texte, une analyse poussée de ses fonctionnements, ensuite vers un commentaire pédagogique de la proposition elle-même, et un accompagnement configurable (en fonction du public) de cette proposition, en particulier des ouvertures pour un retravail du texte produit.

A noter que le géant Microsoft, qui propose au mieux en CD-ROM ses "Dinosaurs" interactifs, vient de mettre en commerce un progiciel qui s'appelle "L'auteur en herbe" (en tout cas, depuis la mouture 00 de ce projet), avec ce même principe de mises en pages différenciées pré-réglées. Mais, du point de vue pédagogique, des "débutants d'histoire à continuer", donc référençables seulement depuis les conventions stéréotypes. L'idée développée ici n'est donc pas forcément hors du temps...

Chaque "écran" propose ainsi une séance de travail avec progression. Le principe, en l'état actuel des techniques, sera celui des piles hyper-texte, en complétant cette notion d'une dimension temporelle : affichage provisoire modulable de la durée d'affichage des

messages d'aide ou suggestion, progressivité des suggestions pour l'accompagnement dans la durée d'une séance d'écriture sur la proposition.

Une première version d'étude du CD-ROM pourrait comporter soixante propositions d'écriture, approximativement divisées en cinq séries de douze :

- initiation, jeux sur la langue et les mots.

Les schémas canoniques de cette initiation passent par les "acrostiches", fabrication de texte à partir de mots tirés des initiales de son propre nom; les "anagrammes", par exemple, encore à partir du nom du pratiquant, la totalité des mots inclus (aide machine éventuellement programmable!); les phrases incrémentales : première phrase d'un mot, deuxième de deux mots, troisième de trois mots, etc, avec pour seule consigne la continuité de sens; l'exercice qui consiste à bâtir une phrase dont l'initiale de chaque mot suit la progression alphabétique; lipogrammes : exercices avec suite définie de lettres (celles qui ne débordent pas l'interligne), ou exercices basés sur *La Disparition* de Perec : écrire sans "e"... Exercices dits de "ritournelle", sur débuts de phrase comme "Je me souviens...", "Au commencement...", "Ecrire c'est...". Un jeu machine possible, c'est que chacun, une fois inscrit son nom, passe à la proposition suivante, ou accède directement à cette proposition s'il reprend plus tard le logiciel, dans un parcours continu et à sens unique. Collaboration envisagée : Michäel Glück (voir bibliographie).

- fonctionnements internes de la phrase, phrases nominales, sans ponctuation; phrases basées sur une suite de relatives, ou découpages syntaxiques fixes... pour une sorte d'appropriation intérieure, presque gymnique, du vocabulaire de la phrase.

On constate en général au bout de 5 à 6 séances l'installation d'une sorte de souplesse dans la réponse des pratiquants, et la progressive apparition d'une voix propre dans cette sorte d'indépendance conquise des termes de la phrase. C'est en appelant alors l'attention du pratiquant sur ces moments-pivots de leur texte qu'on leur apprend à eux-mêmes se saisir de leur propre spécificité d'écriture. Collaboration envisagée : Hervé Piékarski, co-reponsable de la "boutique d'écriture" à Montpellier-La Paillade.

- première approche du narratif : le rêve, la mémoire, le symbolique, généalogie, mythologie...

Il ne s'agit pas de dire simplement : "on va écrire un rêve". Plutôt partir par exemple, en collège ou lycée, des phases du sommeil, des rêves récurrents, de la rareté des rêves qu'on saisit soi-même comme importants, ceux aussi dont on se souvient depuis l'enfance, associer cela à la part rituelle qu'a eu dans de nombreuses civilisations (à Delphes ou dans

la Bible, mais aujourd'hui encore en Amazonie), l'interprétation des rêves. Souligner ensuite l'interpénétration du rêve et de l'assimilation de la réalité, lorsqu'elle nous déborde. Et c'est là qu'on pourra introduire tel rêve de Walter Benjamin étudiant Baudelaire, le rêve de Baudelaire pris dans sa *Correspondance*, le texte *Symptôme de ruine* resté en projet dans les poèmes en prose. Et, dans le domaine contemporain, le livre de Georges Perec *La Boutique Obscure*, travail systématique de notation des rêves. Alors on peut dire : "maintenant, on va écrire un rêve". Qu'est-ce qui empêcherait qu'un tel cheminement, par sollicitation graphique d'apparition d'écrans, quinze lignes de Freud, un rêve de Swedenborg, un rêve court de Kafka, ou une sélection de textes plus simples pour le collège, se retrouve dans le CD-ROM, entre le titre de la séance et l'apparition de la page à écrire?

- formes et genres : monologue, journal, fantastique...

Pour le travail sur la forme *journal* j'utilise plutôt des fragments de journal intime de peintres, pour la qualité d'attention extérieure et de saisie visuelle du monde. Les pages de départ ne manquent pas. Je les associe à un journal imaginaire : celui de *Vous qui habitez le temps* de Novarina, par exemple. La proposition concrète, en atelier hebdomadaire, pour une séance consacrée à ce thème, est de bâtir un texte comportant un événement par jour de la semaine écoulée depuis l'atelier précédent.

Pour le travail sur le monologue, j'utilise au départ quelques extraits d'*Ulysse* de Joyce (trois fois quinze lignes, à différents endroits du livre), en proposant de respecter la consigne d'un texte en complète synchronie avec ce qu'il décrit. Une seconde séance sur le monologue pourra viser plus spécifiquement le monologue intérieur. Je propose en général, à partir de *Premier Amour* ou *Comment c'est* de Beckett, que le pratiquant soit le destinataire supposé du monologue d'un personnage, à construire par ce qu'il dit.

- dire le monde : vision et perception, surfaces de texte. Module centré sur la diction de la ville, et l'exploration systématisée des formes d'écriture de l'univers urbain dans le domaine contemporain.

La base-ressource que j'accumule est elle-même déjà structurée selon ce principe. Dans cette première arborescence, on proposera différents parcours transversaux ou analogiques, auxquels s'ajouteront des modules de travail sur image, gestionnaire d'idées, et des modules annexes.

## **b . Analyse**

**Fichier A1** . L'arbre de base, c'est le **texte** qui sert de référence aux propositions elles-mêmes, tronc global et indexé. Un texte plus ou moins long, mais dépassant rarement l'écran. Une mise en page adaptée à sa lecture, et qui servira de pré-réglage à l'écriture sollicitée. Chaque proposition d'écriture d'abord par ce qu'en a fait un auteur. Du texte, mais visuellement mis en oeuvre. Si on clique sur l'icône "Imprime" c'est presque une affiche qui sort.

Quelquefois c'est extrêmement bref : une phrase de Kafka comme *un livre est la hache qui brise la mer gelée en nous* (quelle est cette mer? et si on en dessinait la carte? qu'y a-t-il aux pôles? quel livre sera cette hache?), d'autres fois c'est plus long, Edgar Poe, *L'Homme des Foules* sur une description de ville le soir depuis l'arrière d'une vitrine, une page de la table des matières des *Notes de Chevet* de Sei Shonagon, ou telle séquence du *Comment j'ai écrit certains de mes livres* de Raymond Roussel.

**Fichier A2**. Un clic sur l'icône **auteur** : une fiche avec portrait et iconographie, des phrases types de comment lui-même a vu son travail, une biographie résumée, resituant la citation A1 dans ce travail et cette biographie.

Où l'enjeu n'est pas forcément seulement "documentaire". Par exemple, j'utilise avec succès le premier texte que Kafka n'a pas déchiré de sa production de jeunesse. Ça s'appelle "Fenêtre sur rue", et les 15 lignes finissent ainsi : *s'il n'est plus qu'un vieil homme recru de fatigue qui s'appuie à sa fenêtre et promène ses yeux entre le public et le ciel, la tête un peu rejetée en arrière, sans rien vouloir, les chevaux l'entraîneront cependant dans leur cortège de voitures et de bruit, pour le replonger enfin dans le concert des hommes...* Je n'ai jamais su si la réussite qu'on obtenait (avec la proposition la plus simple : ce qu'on voit de chez soi, ce qu'on rêve quand on le voit) avec ce texte tenait à sa beauté même, ou au portrait qu'il permet de faire de Kafka à dix-huit ans, sa maladie, son travail en compagnie d'assurances, son rapport à son père, et la distance qui le sépare de son image future d'écrivain-culte...

L'héritage littéraire est assez riche pour que chaque thème soit le prétexte à une visite du musée littérature. Où il ne s'agit pas d'illustrer, mais bien, au contraire, de surprendre. D'écarter de la pensée toute faite liée à un thème. Par exemple : travail sur la peur. Souvenir de peur, peur d'enfance, sentiment de peur dans l'aventure du monde, recherche de la mémoire de l'angoisse dans le quotidien de chacun, et les figures que cela prend. Exemple de travail *thématique* où le recours à l'écriture est valide du CP aux adultes. Mais qu'on y associe la page du *Malte Laurids Brigge* de Rilke sur le souvenir d'enfance d'une main coupée marchant sous une table, et le résultat prendra immédiatement une grande hauteur. Qu'on y associe un texte resituant l'écriture du livre à la situation de Rilke secrétaire provisoire de Rodin, et une iconographie sur les centaines de *mains* isolées sculptées par Rodin, l'outil interactif prend une autre dimension. Qu'on associe cela à une

proposition annexe de description de sa propre main (si tous les pratiquants d'un atelier mélangent leurs mains, chacun instinctivement reconnaîtra bien la sienne), mais qu'on cite Castaneda s'efforçant, plusieurs mois durant, de *reconnaître* sa main en rêve, de voir sa main dans ses rêves, et on glisse encore vers un autre univers, et la possibilité d'arborescence dans le CD-ROM, soit vers une proposition de travail du rêve, soit vers une proposition d'écriture du corps (ce qui est, pour l'animateur d'atelier, le plus intuitif : organiser le saut de séance en séance).

**Fichier A3.** Un clic sur l'icône texte : maintenant, hors de l'auteur, on réfléchit sur le texte proposé lui-même. Contexte dans livre ou journal, stades d'écriture. Indépendamment de toute proposition d'écriture, **comment travaille ce texte**. Manière de combiner ses sons et sa structure, enjeux et novation.

**Fichier B0.** Maintenant, toujours par clic-icône : l'arbre des **propositions**. D'accès réservé par mot de passe à **l'accompagnant**, pour chacune des propositions, ses enjeux pédagogiques, les acquisitions visées, des indications sur la pratique (obstacles, fuites possibles, et ce qu'il faut mettre en valeur dans le résultat des pratiquants), ainsi, pareillement réservée à l'accompagnant, qu'une sélection qui n'est pas une sélection de "niveau" (comme sur logiciel de jeu d'échecs on paramètre le temps d'étude machine), mais d'homogénéité de discours selon le public, avec "préférences" enregistrables pour les ouvertures ultérieures du programme.

**B1, B2, B3.** Selon trois **sélections distinctes : collège, lycée, adultes**, la formulation de la proposition elle-même, donc modulée, et déterminant aussi, pour chaque strate, les choix de textes.

Principe technique : la sélection de configuration n'est pas globale. Une généralisation de raisonnement serait forcée. Prenons quinze lignes de Rabelais, la *généalogie* de Pantagruel, au tout début du Pantag. : exemple type d'une proposition de mémoire, ou dans le fichier B0 on aura exposé des enjeux quant à la mémoire individuelle et collective, la conquête temporelle, l'idée de liste, le démarquage du texte de Rabelais sur les textes bibliques, mais où une proposition d'écriture peut se déduire avec la même efficacité pour le collège, voire le primaire, l'illettrisme, et un atelier adultes, voire une intervention en séminaire professionnel. Il y aura simplement 3 façons différentes de *raconter* ce qu'on peut attendre du texte, et comment procéder en fonction des obstacles renvoyés et de la complexité attendue du texte résultant. Idem si on choisit par exemple, à partir de *Boomerang* de Michel Butor, sa description d'une attente en aéroport. Par contre, en imaginant qu'on reprenne un classique des ateliers, *Les mystères de Harris Burdick* de Chris Van Allsburg (L'École des Loisirs) - livre comportant 14 planches en noir et blanc et un titre en opposition qui balance l'image

dans l'univers fantastique, non pas sans doute, dans le CD-ROM, les 14 planches, mais sur un écran propositionnel une sélection de 4 planches (en utilisant parallèlement les facilités de zoom des machines) suffirait - la sélection de B1 induirait forcément la proposition Van Allsburg. La sélection de B3 éviterait de proposer Van Allsburg en lycée ou monde adulte, mais pourrait laisser l'accès aux planches sélectionnées en proposant non plus un texte d'après l'image, mais l'invention par une description d'une telle image fantastique fixe et arrêtée (on compléterait par exemple par quelques images archétypiques prises à Alfred Hitchcock), variante que j'ai également expérimentée.

La sélection de B3 (adultes) permettrait donc une sélection différenciée : on obtient des résultats importants, y compris dans l'audace de récit, dans ce qui apparaît un passage obligé de tout cycle d'atelier, l'image du corps écrit. On utilisera dès le lycée, et avec les adultes, une page du *Van Gogh suicidé de la société* d'Artaud ou de *Dire I et II* de Danielle Collobert, mais ce serait destructeur ou irresponsable en collège, où, par contre, la page du *Pantagruel* où le narrateur monte sur la langue du géant et rentre dans son corps permettra les plus belles dérives...

Autre possibilité de fonctionnement hyper-texte : dans l'approche qu'on essaye de construire avec chacun d'une *voix narrative*, la prise de conscience des symboliques personnelles est importante. C'est à cela peut-être que tient la solidité éprouvée de séances construites à partir de la mythologie grecque. Pris au dictionnaire mythologique des P.U.F. (ou à leur présentation par Mallarmé), un choix photocopié de thèmes fondamentaux : Prométhée, Io, Déméter, Icare, le Minotaure, Cerbère, Méduse, Oedipe.. et la proposition d'une transposition dans l'univers moderne. Un écran pourrait symboliser la coexistence des six ou huit "histoires", et l'utilisateur s'y promener avant son choix intuitif d'un thème, d'où découlerait la proposition plus précise.

**J'insiste donc, cette stratification de propositions sur un même parcours de textes resterait le concept fondamental et novateur du travail.** En particulier, pour ce que je retire de ma pratique grandissante en formation de formateurs et intervention avec des enseignants : si, nous, on a des résultats avec nos pratiquants, c'est pour partager, dans notre univers propre et pour nos enjeux propres, la valeur de la proposition en elle-même. Que l'atelier d'écriture n'est pertinent que si nous-mêmes avons appris dans notre pratique la pertinence de ce que nous présentons, et non pas la proposition comme exercice vu d'en haut.

Par exemple, une séance que j'intitule "le veilleur". Le texte duquel je pars c'est une page de *Vous qui habitez le temps* de Valère Novarina. Un personnage est supposé, deux heures durant, rendre compte de tous les événements qui se produisent dans une rue écartée. Il est utilisable tel quel, et sans rien complexifier de la proposition, en collège ou même en école primaire, que ce soit en observation directe, si elle est possible, ou recollection imaginaire (pour le CD-ROM,

évidemment, cet aspect-là serait privilégié, tout en suggérant une variante personnelle d'après observation). En lycée, par contre, on introduira en parallèle la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, de Georges Perec, où il s'agit de trois journées complètes et successives d'observation de la place Saint-Sulpice à Paris. Le défi a grandi, et les pratiquants se prennent au jeu, avec variantes (qui en général se répartiront à égalité dans la classe) sur lieu à l'écart, lieu familier, lieu symbolique. En groupe adultes, ou formation de formateurs (la nécessité, pour employer une telle proposition y compris dans son usage le plus simple par exemple session de formation en IUFM avec de futurs instituteurs, qu'elle représente un enjeu personnel), j'introduirai et Novarina et Perec, mais j'utiliserai aussi le début de *L'Homme des Foules* de Poe, la ville comme signe, l'importance de la vitrine du café, où l'écriture est à l'envers, pour donner son cadre à l'observation et la relier donc à son narrateur malade, comme je réciterai un poème de Baudelaire ("La rue assourdissante autour de moi hurlait..." ou un autre des *Tableaux Parisiens*), ou parlerai de la digue de Balbec dans Proust, ou de sa déambulation en attendant la duchesse de Guermantes. Ainsi, une proposition simple, en prise directe avec des enjeux essentiels de vision et restitution de l'environnement urbain contemporain, ramènera à un fil profond de la création littéraire. Et c'est bien ce contexte, à partir d'une proposition même aussi simple et "tous publics", qui fera le succès de la séance : non pas un exposé technique et la réponse à lui donner, mais une immersion dans un jeu où ce qu'on manie n'a rien de gratuit. Le mot succès ne se légitimant d'ailleurs que par la qualité et la fibre des textes collectés... En ayant pleine conscience de la novation du concept d'atelier d'écriture présenté ici, au contraire de ses pratiques habituellement plus techniques (concept qui doit beaucoup à la possibilité d'avoir pu pratiquer ces ateliers en contrôle collectif dans l'expérience menée depuis 3 ans en Languedoc-Roussillon, avec une variété importante de public, et sur de longues durées), ce concept de proposition fixe avec développement différenciés, avec forte articulation à la dynamique de la création littéraire dans les grands textes, est bien racine du projet présenté ici.

Autre exemple de proposition qui représente chaque fois un virage important, aussi bien pour les adultes qu'en collège ou CM1 : celle que j'appelle "territoire mental". En fait, un jeu sur le repérage spatial. On divise une feuille A3 (ici l'écran) en 9 fenêtres égales, et sur la base d'un poème d'Apollinaire (*Hôtels*, ou *Voyageurs* dans *Alcools*), on fait correspondre chaque fenêtre à un lieu, avec une consigne comme : lieux qui depuis l'enfance, ou dans la pratique quotidienne, sont ceux qui comptent le plus pour soi. Variante : endroits où on n'a dormi qu'une fois, mais dans une sensation d'étrangeté au réveil. Sans rien annoncer de ce qui suivra, et qui sera par exemple : numéroter les textes produits dans l'ordre qui convient à une lecture orale. Prise de conscience de l'écart habituel qu'il y a entre ordre d'écriture et texte final. Prise de conscience aussi que ce qui a été fait dans la discontinuité pouvait produire un texte linéaire et continu, et que, bizarrement, il semble naturellement débarrassé de bien des chevilles rhétoriques dont on se serait embarrassé pour construire cette continuité si on l'avait visé. Ébauche de travail sur rhétorique et récit. Fonctionnement parataxique, travail d'image-phrase pour l'obligation de blocs courts etc... une proposition très simple peut permettre d'aller très loin dans la langue (ou son corollaire : très loin

dans la vie. En école primaire ou collège, ces "lieux" qu'on définit comme siens sont carrément fétiches, avec un effet sur la narration qui coupe radicalement de la "rédaction"). En prison, l'écart radical avec la possibilité de rejoindre les endroits décrits les magnifie aussitôt — j'utilise en particulier une strophe d'*Alcools* ou un homme à Montparnasse sort la nuit dans la rue de la ville, et marque un temps d'arrêt derrière la porte vitrée où reste une plante verte. Ce temps d'immobilité dans le poème servant de passerelle mentale pour laisser venir les huit images distinctes.

Parallèlement, un parcours dans les manipulations internes de langue : prise de conscience des éléments séparés qui font la force active de la phrase. Travail sur phrases nominales (écrire un texte sans verbe), sur le rythme (sans ponctuation, ou télégraphe stop continuons stop..., ou travail sur les éléments compléments (listes en *Ceux qui...*) qui sont des passages obligés de déconstruction du réflexe narratif valables pour les 3 niveaux, et pour soi-même, à condition de savoir les resituer dans une approche et des enjeux adaptés, sur une idée de contenu elle aussi différenciée.

En particulier, de bons résultats à faire passer les pratiquants par une écriture discontinue mais liée, en proposant de n'utiliser comme ponctuation que des tirets — justification, Flaubert lui-même bâtissait comme ça ses manuscrits, presque jusqu'à l'ultime copie — les *Cahiers* de Valéry aussi — j'utilise plutôt des pages de Danielle Collobert (décédée en 1978, a publié en particulier *Dire I et II* et *Il donc*) où le narratif — ainsi éclaté en tirets — crée un effet d'à-plat impressionnant sur la description (par exemple : bords de villes) — conséquence pédagogique : renforcement de la perception des contenus visuels du texte, indépendamment de la structure syntaxique, initiation à l'éllision et l'ellipse, en particulier sur la part rhétorique du texte.

## 4. Jouer à la technique

### a . Pour écrire.

- D'abord, bien évidemment, le module fondamental reste le **traitement de texte** associé. C'est tout bête, mais ça n'a pas encore été fait. Non pas donc le traitement de texte résiduel des machines support, toujours lourd et ingrat, mais un module adapté (du genre *Joli Write* sur Mac). Légèreté d'abord, mais mise en page facilement configurable (polices, tailles, marges), avec éventuellement pré-réglages basés sur la proposition A1. On écrit directement de la façon qu'on a lu. Donc : un mini traitement de texte, rapide, avec

configurations de styles pré-enregistrées selon la proposition. Il en existe même dans le domaine public...

Une attention bien particulière sera portée au module associé de correcteur orthographique. Une dimension spécifique de notre travail, dans son rapport à la pédagogie de la langue, c'est qu'orthographe et grammaire ne sont pas des critères disqualifiants. Nous explorons une autre dimension de la langue. N'importe quel manuscrit de Flaubert, ou ses lettres, montrent bien comment la concentration, portée sur la genèse et le développement du texte, invalident en profondeur le contrôle orthographique ou grammatical. Dans nos pratiques personnelles d'écriture, nous savons combien les erreurs mêmes de premier jet, de syntaxe ou de graphie, sont souvent révélatrices des développements ultérieurs, les points d'incise du retravail.

Le module de **correction d'orthographe** est donc un vecteur obligatoire du travail : c'est, par principe, à la machine de s'en charger. Ce module serait actif dans le temps même de l'écriture.

Par contre, et surtout pour l'utilisation en milieu pédagogique, on veillera à son caractère lui-même interactif. Fonction "suggestions", "voulez-vous maintenir votre graphie"... On pourrait même en venir à un appel (sur disque-dur utilisateur) : "Trésor des mots inventés", qui comporterait comme base de départ une liste des "mots-valises" les plus célèbres, et quelques trouvailles de Jarry, Breton, Rabelais, Novarina et autres...

Un léger module de correction grammaticale pourrait être envisagé, mais dans l'état actuel du marché, ils me semblent inopératoires dès lors qu'on travaille sur la syntaxe même, hors des strictes conventions de la langue des prospectus.

- **Annexes : formats pour l'impression.** Par exemple, format d'impression calant la mise en page pour une édition sur feuille A4 pliée en deux, recto verso, avec titre sur le feuillet 1, texte sur le double feuillet intérieur, très valorisant. Aussi : formats d'impression de la fiche A1 elle-même, permettant son édition pour utilisation sur table, hors clavier, avec espace réservé pour l'écriture manuscrite des pratiquants.

Le module d'impression doit permettre aussi le travail de l'enseignant seul, c'est-à-dire : exploration des propositions d'écriture, construction d'une "feuille de proposition" avec structure graphique reconnaissable comportant : ce qu'on retient de l'auteur, du livre utilisé, et d'autre part la proposition d'écriture elle-même. Cette possibilité d'édition de fiches techniques doit permettre l'utilisation du CD-ROM en préparation de séances collectives, même si l'interactivité ne pourra être vraiment explorée que dans l'utilisation personnelle de la machine par l'élève.

## **b . Une mémoire "locale".**

Qui résidera bien évidemment sur le disque dur de la machine support, mais gérée par un utilitaire du CD-ROM. A la racine de cette mémoire, pour chaque proposition, et en fonction éventuellement de sa configuration B1, B2, B3, des textes archétypes, produits dans les ateliers tenus par les auteurs du CD-ROM. Par "mémoire locale", le besoin toujours de mesurer et se mesurer, de faire que ce qu'on écrit n'existe pas que "pour soi" et soit objectivé par une circulation, ce qu'incarne le livre.

On confierait à la base de donnée, et cet utilitaire d'inter-relation avec le module de traitement de texte (4D l'effectue, mais ce ne serait pas possible avec une base de données moins sophistiquées, genre Hyper-Card?) de stocker une fiche avec nom de l'auteur, date, et le texte lui-même. Et promenade simplifiée (voir, là, sur Mac, l'interface Hyper-Card) d'un texte à l'autre... On ajouterait donc ainsi sa pierre à un livre stocké dans l'établissement ou la bibliothèque. Gadget : un système de notation par le groupe qui permettrait de "trier" cette base de donnée en mettant en valeur, dans le stockage, les textes les plus réussis. Annexe : facilité de réutilisation dans la pratique elle aussi en extension rapide des "journaux d'établissements".

On s'attachera, pour le "progiciel" à exporter vers la machine-utilisateur pour la gestion de cette mémoire, à valoriser le nom du pratiquant, qui sera le premier contact avec la machine lors de l'ouverture de "L'Atelier". Stockage du nom (ou du pseudonyme) indexé ensuite à chaque texte, permettant le tri et l'archivage, mais surtout valorisant le travail effectué, et présent lors de chaque impression.

D'autant que certains modules utiliseront systématiquement et automatiquement le nom ainsi "entré" : à titre d'exemple (exercice de programmation informatique conseillé à tous débutants), affichage de tous les anagrammes contenus dans le nom du pratiquant, à partir du dictionnaire de correction orthographique. Ou proposition de synonymes sur simple appel de touches.

## **c . Aussi des images et des sons.**

A part le fichier A2 (fiches-portrait avec iconographie) des auteurs utilisés dans les propositions, les différents modules, basés sur le texte, sont économes en octets. La facilité multimédia du CD-ROM est donc encore largement exploitable.

c1 - par utilisation du son : voir par exemple le CD audio présenté par TRISTRAM (1993) sous le titre "voix d'écrivain". Céline, Joyce, Artaud, Genet, Novarina et quelques autres, cinquante secondes chacun, ou quelques lectures d'extraits par des professionnels... Il ne s'agit pas forcément d'un gadget, si une des constantes des ateliers est l'importance du travail de lecture à voix haute (fondée historiquement, si jusqu'à Proust, et Flaubert en est un sacré exemple, la phrase était indissociable de sa mémorisation et sa lecture à voix haute, que seule le livre industrie de masse a reléguée).

c2 - par utilisation de l'image.

Images de villes, par les expressionnistes allemands, George Grosz par exemple. Images de pays imaginaires (les noms sur la carte du *Magicien d'Oz*, par exemple, pour s'en servir de base à un récit). Images liées à la démarche même de l'écriture, quand ça converge. Associer le *Cri* d'Edward Munch à une phrase de Strindberg, et on monte une séance d'atelier. Ou telle *Fenêtre* de Magritte à une phrase de *Mal vu mal dit* de Beckett sur les notions d'intérieur et d'extérieur. Fonctionnent aussi très bien, en atelier, Friedrich et ses solitudes, Chirico et ses taches de couleur, etc... Il y aurait donc une vraie section où la phrase se construirait en rapport à la vision. Choix de photos sur des objets signifiants ou symboliques, l'eau dans la ville, les boîtes aux lettres, des intérieurs... Ce ne sera pas le moins passionnant à "monter". L'imaginaire y trouve son compte (voir plus haut sur une reprise des *Mystères* de Van Allsburg...).

Plus ambitieusement, à chacune des propositions d'écriture pourrait être associée, par simple repère sur l'interface active, une image de référence liée culturellement, symboliquement ou esthétiquement à la proposition.

Par exemple, dans la proposition de travail sur le rêve, apparition sur écran total d'une *Prison* de Piranese, à partir de Benjamin/Nodier. Ou Cézanne sur l'introduction à la discontinuité de récit à partir d'Apollinaire. Ou tel lavis de Hugo dans la proposition démarrant de ses vers fantastiques. Les fonds de villes fantastiques des italiens du seizième siècle (Mantegna en particulier) dans le travail consacré à l'abstrait et la géométrie d'une description ("forme d'une ville").

#### **d. Des modules annexes.**

- Production de fonds, et lettrisme. On utilise souvent, en primaire ou en formation, mais le même succès avec des adultes, la granulosité et les hasards de papiers marbrés qu'on fabrique soi-même pour y positionner des phrases, et bâtir un poème uniquement

suggéré par ces dispositions matérielles. Il y a bien des utilitaires domaine public de constitution de fonds d'écran aléatoires... Joignons-y des lettres à disposer par collage, avec rotation de blocs... Un stockage mémoire de quelques *calligrammes* d'Apollinaire et autres... Rien de spécialement difficile techniquement, mais un outil qui prend son sens dans la disposition globale du CD-ROM.

- Des manipulations par collage et découpage de textes. Ce que nous faisons faire, souvent, par exemple, avec les *Illuminations* de Rimbaud. Texte dont quiconque l'a pratiqué même deux décennies sait l'ambition et la difficulté. Les ciseaux et la colle sont souvent un moment très dense, émotivement, pour nos pratiquants, qui découvrent la plasticité, la cohérence d'un texte, et là où portent ses plus dures étincelles. Je ne pratique jamais ce genre de jeu de collages avec des magazines ou autres... Recherche du sens. Une banque de données choisie : Rimbaud, Éluard, et les ciseaux et la colle informatiques proposent une séance de travail intéressante.

- J'ai obtenu des séances intéressantes d'atelier, selon ce principe de recomposition, mais sans découpage manuel, à partir des pages de Proust sur la première visite à l'atelier d'Elstir ("le port de Carquehuit" est un tableau lui-même reconstitué par collage d'éléments de toiles d'origines diverses), et les réflexions liées sur le premier moment de la vision. Cette séance est toujours un pivot dans le travail de groupe, parce qu'elle induit le passage du monde intérieur (rêve, mythologie, généalogie, peurs etc...) à une préhension du monde extérieur.

- Proposition d'écriture qu'on construit régulièrement avec succès, le "dénudage" rythmique d'un texte. Poème, *El Deschidado* de Nerval, ou le *Tombeau d'Edgar Poe* de Mallarmé, ou prose : début par exemple de *La chute de la maison Usher* traduite par Baudelaire. Vision brève sélection intuitive et disparition alors du texte, avec pour seul résidu sa rythmique : longues, brèves, virgules, points. ——— ———, ——— ———, etc... Et produire un texte qui respecte ces données, tout en introduisant de ces textes extrêmement difficiles, *Tombeaux* de Mallarmé ou *El Deschidado*, dans une familiarité plastique, une saisie visuelle, et la possibilité, par le CD-ROM, de remonter par eux aux fiches auteur...

- Enfin, mais ce serait encore une "signature" propre à l'outil, un **gestionnaire d'idées**. Les logiciels d'aide à l'organisation sont venus tardivement dans l'univers logiciel, avec production d'organigrammes, arbres décisionnels etc... Ils sont maintenant opératoires, et ont suscité, comme les traitements de texte, l'existence de modules simplifiés. Le G.F.E.N. s'est spécialisé dans ces techniques de création de texte par

arborification de mots, avec le défaut de concevoir cette technique comme unique et isolée. Pour ma part, j'ai appris lentement (pour ce projet par exemple) les potentialités d'un outil de niveaux d'écriture comme le "mode plan" de Word : écriture des idées de base, repères graphiques de hiérarchie, et développement possible, à l'intérieur de chaque niveau de hiérarchie, de chaque idée. Il s'agirait de concevoir un petit utilitaire supplémentaire, affecté spécialement à ce travail, qui appliquerait à l'univers du texte le fonctionnement par bulles des gestionnaires d'idée.

En atelier d'écriture, j'ai développé moi-même cette technique, par exemple à partir d'une page du début du *Grand Meaulnes*, le moment où les deux vont dans le grenier : de cette intuition de grenier (ou de placard, ou de cave, ou de maison de vacances, mais toujours sur l'accumulation des choses et ce qu'elles stockent d'une mémoire qui nous aide à construire la nôtre), collecter les mots qui vont avec l'image et ce qu'elle suggère, puis les phrases sous les mots, enfin leur organisation dans un texte, enfin le projet d'histoire qui amènerait ce texte.

Ce gestionnaire d'idées embryonnaire, communiquant avec le module de traitement de texte, serait la phase de transition entre écriture sur consignes et projet personnel. On y reprendrait aussi les techniques héritées du *creative writing* des universités américaines : "ma vie est une île, j'en dessine la carte", "mon livre est ma maison..." (voir le livre d'Anne Roche et son groupe d'Aix-en-Provence).

## 5 . Dimensions complémentaires

Elles découleront de la construction et de la présentation, une à une, des propositions d'écriture. En particulier pour ce qui concerne l'accès au narratif. La notion de progression aussi, parcours dans les propositions, et rôle de l'accompagnant.

Un autre enjeu : l'utilisation personnelle de l'outil, comme auto-pédagogie de l'écriture créative. Que l'arbre A1 soit aussi un parcours dans l'héritage littéraire, permette de s'y repérer, au moins par suggestion, dans ses lectures personnelles, et de remonter le temps. Ce moment dans nos ateliers, après 2 mois de pratique commune, où on commence à

"satelliser" chacun sur un projet personnel, chacun à son heure, et en fonction des textes existants. Que le CD intervienne là aussi comme un accompagnant. Par exemple, en déclinant des propositions inter-propositionnelles : ce que je fais dans un cycle consacré uniquement au narratif, ou au fantastique. Sur le narratif : la proposition d'une écriture "à tiroirs" (comme sur la feuille A3 divisée en 9), peut s'effectuer une semaine sur des lieux intérieurs, la semaine suivante sur des lieux extérieurs, enfin sur des personnages liés à ces lieux. Au débouché de ces trois textes, rares sont les pratiquants pour qui n'est pas isolable un thème d'écriture complètement personnel.

Symétriquement, dans le travail sur le monologue : position d'énonciation à l'extérieur de soi-même, ou de soi-même vers un autre, puis projection dans un univers d'énonciateur invisible (j'utilise des reproductions de dessins de scène de Tadeusz Kantor, c'est possible en CD, ou les textes de Beckett "pour haut-parleurs"). Dans ce cas, on vérifie qu'une classe de collège, avec ce même départ, va répartir statistiquement ses textes sur les 3 positions d'énonciation de base. Et que c'est en dispositif adulte qu'on peut démultiplier la proposition. Donc inclure une arborification supplémentaire, prolongeant le jeu de "une séance - une consigne".

Il y a aussi le travail hors machine. Ce qu'on essaye de faire dans le perceptif. On va en ville, un écoute les yeux fermés et dicte, l'autre recopie. Ou regarde et dicte, et ensuite on change les rôles. Ce sera une section du CD-ROM, mais que le livre remplirait aussi bien, il y a donc quelque chose à trouver.

Je pratique très peu, et seulement en les construisant très spécifiquement (par exemple : sept débuts d'histoires de Borgès dans *L'Aleph*, sept lignes chaque, et que le pratiquant trouve à partir d'une d'elles un départ pour une prolongation dans le fantastique), les jeux où la narration s'appuie sur des éléments existants : genre dispositions de personnages, puis d'actions ou de lieux, et recombinaisons en narration. C'est un peu la mode dans les ateliers pour enfants, et ça me paraît ne reconduire que les schémas les plus dominants de narration, donc reconduire cette frontière entre corps constitué de la littérature et mutité générale de ceux qui vivent. Mais le blocage au narratif tel qu'entretenu par *La petite Fabrique*, à partir d'une critique des schémas de la "rédac" scolaire, ne me convient pas non plus. Au contraire, c'est là qu'il faut fouiller, et trouver le passage étroit.

Un autre biais d'introduction au récit fantastique que j'ai essayé avec succès, et qui permet aussi une variante du fonctionnement hyper-texte, c'est une sélection d'alexandrins du dernier Hugo (*La fin de Satan* en particulier), chute dans le vide, multiplication des soleils, enfoncements dans le brouillard. L'effet fantastique est tellement lié à la rythmique de langue que je n'ai jamais rencontré de blocage, pourvu que le choix d'*incipit* proposés respecte la gamme des symboliques principales.

Autre canevas d'introduction au fantastique : le thème récurrent de la porte, celle qui n'apparaît que dans certaines conditions. On le retrouve (sous ce titre) dans le recueil de Wells : *Au pays des aveugles*. Mais aussi dans le *Golem* de Meyrink. Et dans quelques beaux passages du *Quichotte*. On raconte chaque fois un résumé de la fiction évoquée, on peut amener aussi des photographies de portes singulières, on parle de la porte comme symbole (dans *L'Interprétation des Rêves* de Freud), on propose alors aux pratiquants de chercher ce qui pour eux a témoigné de cette sensation de porte mystérieuse. Ou de partir de la description précise d'une porte existante dans la ville... Les résultats sont souvent bien attachants.

Il y a aussi à prévoir, mais sans difficulté majeur, quelques itinéraires plus "récréatifs" parmi les propositions. Par exemple, nous utilisons souvent en séance des textes de chansons, aussi bien Rutebeuf que Léo Ferré, avec passages par Bob Dylan et Lou Reed (par exemple, j'associe souvent, en travail avec les jeunes en formation, une chanson culte comme *Black Cadillac* des *Clash* à une proposition du genre : une histoire qui se passe la nuit, en voiture sur une route loin, et association couplets refrain). Ce travail n'est pas dépourvu d'enjeux pédagogiques, coupures de phrase, structures répétitives, rythmiques récurrentes, historicité des mythologies, rêves contemporains... Mais il est immédiatement gratifiant. La pile hyper-texte spécifique présenterait une par une ces chansons, avec extrait sonore bref...

## 6 . Perspectives

Ce projet est d'abord né pour moi de cette sensation d'être en position privilégiée dans une accumulation d'outils, la chance d'avoir pu les construire (c'est-à-dire : construire le discours qui permet de les rendre opérationnels) auprès de publics très différents, souvent en position de difficulté par rapport à la langue et son usage. Que cette accumulation d'outils n'était pas un fait seulement personnel, mais se faisait de façon similaire pour la grande part des intervenants, avec des points de passage obligés conduisant à des sélections à peu près identiques de textes, constituant cette bibliothèque de catégorie nouvelle.

Plusieurs universités se dotent en ce moment de dispositifs complètement liés à ce but. Le plus avancé étant celui animé par Anne Roche à Aix-en-Provence, bénéficiant d'une grande expérience dans ce domaine. A titre indicatif, la constitution de cette "bibliothèque" d'outils figure comme but ou projet de cette unité universitaire de formation de formateurs.

Le projet de bâtir un "livre" outil, non pas sur le modèle de *La petite Fabrique*, mais bien pour ce qui me gêne dans celui-ci, le rend inutilisable dans le travail concret, s'est donc fait à mesure que, ces deux ans, j'expérimentais mes outils avec mes différents groupes, que j'intervenais en formation de formateur, ou lors de tentatives plus ponctuelles. A mesure, aussi, je m'éloignais intuitivement de la bibliographie existante (voir *Ateliers d'écriture* de Claire Boniface, inspectrice de l'E.N.), qui pour l'essentiel, faute de se poser la question de son propre discours, en retombe aux canevas les plus traditionnels (hors, encore une fois, *La petite Fabrique*, dont le succès, sur ses objectifs ludiques et manipulatoires, est complètement mérité. Mais le troisième tome, *Petits papiers*, montre aussi les limites d'une tentative non interactive, et condamnée à l'expansion horizontale).

Symétriquement, interrogations sur le statut et la circulation des textes écrits en atelier d'écriture, constellation en accroissement exponentiel, mais sans vraiment de réussite éditoriale signifiante. Bien au contraire, l'idée que de nouvelles formes de circulation des textes devaient accompagner ce surgissement nouveau de textes. C'est l'expérience commencée cette année avec notre "boutique d'écriture" à Montpellier-La Paillade, avec soirées-lectures, micro-édition... L'idée d'associer textes produits et outil déclencheur, alors que l'édition traditionnelle fixe l'outil avec l'expérience d'un moment, est venue d'ici, et progressivement.

Parallèlement, l'expérience en dispositif scolaire s'accumule. On dépasse progressivement l'idée d'intervenant extérieur, avec une tendance (lente et lourde, comme de droit à l'E.N.) à la revalorisation des pratiques d'écriture dans les dispositifs d'enseignement. L'idée qu'il ne s'agit pas d'une critique péjorative de la manière d'enseigner le français, mais bien d'aborder un champ nouveau, si le langage garde ce mystère et cette force d'être capable de négocier du manque, de la déchirure, de la mort, quand n'importe quelle classe de cinquième, et pas seulement à Villepinte, vous met devant une telle charge affective. Le fait aussi, en E.N., d'une place et d'un rôle accrus des "C.D.I.", le progrès de cette notion d'équipement interactif.

En gros, dans l'évolution actuelle, deux réponses : garder un secret jaloux sur ses propres pratiques et prendre de haut les tentatives qui disséminent, en général sur des canevas d'intervention bien plus limités que ce qu'une expérience collective nous a permis de thésauriser, ou bien, et ce serait l'innovation de ce CD-ROM, prendre les devants en utilisant notre expérience en "formation de formateurs" pour donner à ceux tentés par l'aventure un outil fiable pour leur propre pratique, en particulier quant à cette "bibliothèque" spécialisée qui est le vrai capital.

- Puisque, nous, on sait ce qu'on doit, dans l'intérieur même de notre travail, à cette conception nouvelle des outils (et même si, sur le fond de la création, cela ne change rien, et que la réécriture de Balzac sur ses successifs états imprimés ressemble bien à du traitement de texte avant l'heure), ce qu'on a appris (par exemple dans le travail en illétrisme sur ELMO, vraiment primaire dans l'interactivité) des potentialités de l'informatique, autant s'imposer de suite en pointe. Précisément, la reproduction sur CD-ROM d'encyclopédies, avec tous les jeux de fenêtres, de zooms, ou les belles réussites récentes (sur des peintures, des périodes historiques), restent souvent séparées de l'interactivité essentielle. L'informatique scolaire en reste donc au stade du strict outil pédagogique, alors que sa fonction P.A.O., journaux d'établissements etc... est en plein bouleversement. Un tel outil, s'il est bien pensé dans ses interfaces et son utilisation, serait donc susceptible de très grande diffusion.

- Autant que possible, développer pour chaque point précis une collaboration active avec des **auteurs d'aujourd'hui**, ne serait-ce que par commande d'une page-écran autour de la proposition d'écriture retenue d'après leur travail. Deux exemples :

- Pour Valère Novarina, par exemple (voir ci-dessus proposition à partir de *Vous qui habitez le Temps...* J'utilise aussi son "journal" imaginaire du *Discours aux animaux : le lendemain soir de mon enfance, le ciel fut ciel étoilé...*), qui pourrait commenter ses textes, voire construire avec nous une proposition qui viendrait comme une interpellation personnelle, question directe de l'auteur au pratiquant, ou plus simplement, inclusion d'un commentaire, mais vu de l'intérieur, comment ce texte est né, ce qu'il représentait, quels sont pour lui ceux de l'héritage qu'il y associe, quelle y est la part de l'observation directe ou du matériau biographique...

- J'utilise aussi, très régulièrement, un texte tiré de *E*, de Jacques Roubaud : description imaginée à distance de la journée de deux vieilles personnes à la Poterne des Peupliers, d'après leur seul environnement extérieur (rue, fenêtre ouverte).

- Enfin, concevoir d'emblée l'outil comme **évolutif**. En cours de route, on n'aura pas de peine à trouver des établissements d'accueil pour nos essais et nos rodages. Démarrer avec une première base de propositions, et arborifier à mesure de la diffusion, avec un abonnement de réactualisation. Établir éventuellement un lien (réseau d'échanges de disquettes, ou édition d'un journal-disquette où nous centraliserions les meilleurs textes, proposerions des compléments, actualiserions nos modules-progiciels) où, on pourrait à mesure vérifier en retour l'efficacité des propositions et les développer en conséquence. Inviter des auteurs à commenter ces textes recueillis... Le prix de diffusion d'un tel outil permettrait cette marge de manoeuvre (Dictionnaire Larousse : environ 1500F, Dinosaurs de Microsoft : 399F).

Quels dispositifs institutionnels pourraient être intéressés par ce type de recherche? Comment faire, avec quels partenaires, pour dégager les six cents ou huit cents heures nécessaires au moins à une première ébauche? Pour le "ton" général, l'esprit de la présentation, le travail d'équipe est à mettre en place dès l'amont : avec un spécialiste informatique (ou une structure déjà performante dans ce genre de travail) et, forcément, d'emblée, une structure éditoriale motivée par ce genre de risque...

# 7 . Annexes

## Annexe 1 : CV + Biblio

### Note biographique :

Né le 22 mai 1953, à Luçon (Vendée).

1972-1976: études à l'École Nationale Supérieure d'Arts et Métiers (ingénieur à dominante mécanique)

1976-1980: spécialisé dans l'installation et la mise au point de systèmes de soudage par faisceaux d'électrons (Sciaky, Vitry) dans l'industrie aérospatiale et nucléaire, en France (SNECMA, SEP, CEA) et à l'étranger (Tupolev-Moscou, juil-oct.78; Bhabha Atomic Research Center à Bombay, fev-mai 79 et fev-mars 80; Motorlet-Prague, chantiers navals de Göteborg, etc...).

1984-1985: lauréat de l'Académie de France à Rome, réside un an à la Villa Médicis.

1987-1988: lauréat du Deutscher Akademischer Austauschdienst, réside un an à Berlin-Ouest (Berliner Künstlerprogramm).

1991-1992: lauréat de la Robert Bosch Stiftung, réside un an à Stuttgart.

### Principaux ateliers d'écriture effectués :

1983 : stage d'insertion de jeunes à Bezons (95).

1988 : maison d'arrêt de Poitiers (86).

mars-juin 1990 : lycée Jacques-Brel de La Courneuve (93).

1992-1993 : ateliers d'un an avec des jeunes déscolarisés à Sète-île de Thau, Lodève et Montpellier-La Paillade, dans le cadre des dispositifs PAQUE.

1993-1994 : création sur la Zup de Montpellier-La Paillade d'une "boutique d'écriture" (en collaboration avec Hervé piékarski et Peuple et Culture Languedoc-Roussillon), structure vouée entièrement à l'écriture et fonctionnant en permanence, avec des types très différents de publics.

mars-juin 94 : collège Françoise-Dolto de Villepinte, "écrire avec Rabelais".

saison 94-95 : lycée technique Mermoz (Montpellier), boutique d'écriture La Paillade, ainsi que deux projets neufs : développer ce principe d'écriture créative dans des champs spécialisés, par exemple stage avec le musée contemporain (Capc) de Bordeaux, et écriture théâtrale avec le Centre Dramatique Régional de Tours.

Les interventions ponctuelles (et en particulier : formation de formateurs) ne sont pas recensées ici.

### Publications sur les ateliers d'écriture :

*Sang gris*, un atelier d'écriture à La Courneuve (lycée Jacques-Brel), Ed. Verdier, 1991.

*Conduire un atelier d'écriture*, revue Autrement "L'enfant vers l'art", oct. 93.

*Écrire avec Rabelais*, CPLJ Montreuil, à paraître, déc. 94.

### Bibliographie principale :

#### Aux Éditions de Minuit

*Sortie d'usine*, roman, 1982.

*Limite*, roman, 1985.

*Le crime de Buzon*, roman, 1986.

*Décor ciment*, roman, 1988.

*Calvaire des chiens*, roman, 1990.

*La Folie Rabelais*, essai, 1990.

*Un fait divers*, roman, janvier 1994.

**Aux Éditions Verdier**

*L'enterrement*, récit, janvier 92.

*Temps Machine*, récit, mars 93.

## Annexe 2 : bibliographie restreinte sur les ateliers d'écriture.

- **La Petite Fabrique de Littérature**, Alain Duchesne, Thierry Leguay, Magnard, 1984, ainsi que (mêmes auteurs) :
  - La Petite Fabrique de Littérature, Magnard, 1989, T. 2 : **Lettres en folie**.
  - La Petite Fabrique de Littérature, Magnard, 1992, T. 3 : **Petits papiers**.  
*Grand succès mérité pour cette série intelligente et novatrice, mais qui en reste à la manipulation ludique. Une belle leçon pour l'association du plaisir à l'écriture, sur la base d'un parcours hautement original de l'univers des mots.*
- **Ateliers d'écriture**, Claire Boniface, Retz, 1992.  
*Recensement malheureusement non réactualisé des principales pratiques en ateliers d'écriture. S'y référer pour une bibliographie extensive à sa date de publication.*
- **L'atelier d'écriture, éléments pour la rédaction du texte littéraire**, Anne Roche/Andrée Guiguet, Nicole Voltz, Bordas, 1989.  
*Recensement et développement des propositions du "groupe d'Aix", novateur en particulier sur les questions de retravail. Vaste arborescence de propositions, avec réflexion théorique associée. Important et utile.*
- **Écrire avec des écrivains**, DRAC Languedoc-Roussillon, 1993.  
*Colloque tenu à Montpellier en oct. 92. Sur les mêmes axes développés ici, l'expérience initiée par la DRAC Languedoc-Roussillon s'est intensifiée depuis.*
- **La mallette pédagogique**, Michaël Glück, Sources (Montpellier), 1994.  
*Par les jeux avec les mots, le premier outil spécialement conçu pour l'utilisation de l'écriture créative par des formateurs ou enseignants non spécialistes, résultat d'une expérience menée en Languedoc-Roussillon de pair avec publics divers et en formation de formateurs.*
- **Jeux de langage et d'écriture**, Yak Rivais, Retz Pédagogie Pratique, 1992.  
*Pour le travail en primaire et collège, sur base ludique, livre intelligent et sensible.*

### **Annexe 3 : extrait listing base-ressource**

#### **NOTA :**

Le listing ci-joint représente une sélection type de propositions d'ateliers d'écriture selon l'arborescence et la progression décrites ci-dessus. Extraites arbitrairement de la base-ressource qui me sert personnellement d'outil, elles sont ici à titre uniquement indicatifs.

La mention "tous publics" indique seulement l'existence de variantes des propositions selon leur milieu d'utilisation, en particulier par d'autres textes associés.

La base-ressource d'où sont extraits les intitulés de fiches-dossiers ci-joints comporte :

- des textes associés, pour chaque proposition et selon le public visé, en essayant d'associer chaque fois texte contemporain et texte du patrimoine.
- un développement de la proposition selon le niveau d'utilisation, enjeux d'acquisition, variantes et développements, plus partie "accompagnant".
- exemples les plus significatifs des textes collectés lors de cette utilisation, avec descriptif des conditions d'atelier.
- un fichier relationnel "auteurs" avec bibliographie détaillée des livres et passages utilisés, ainsi que les principaux repères biographiques et lignes de présentation utilisés en accompagnement oral.

La présentation thématique ne préjuge pas d'un ordre de parcours, chaque configuration de public étant spécifique, et la dynamique de progression d'un atelier intégrant à chaque étape des propositions de chaque type.