

## Comment se déroulent mes ateliers « livres pauvres » ?

Pour mes ateliers à médiation artistique autour des livres pauvres, je mets en oeuvre un dispositif, c'est-à-dire un ensemble de moyens choisis pour favoriser et enclencher la créativité des participants.

### Se donner un objectif de moyen et non de résultat

Le dispositif comprend les moyens mais aussi les objectifs que l'on se donne.

Le but de l'animateur est de mettre en oeuvre les moyens dont il dispose pour favoriser la créativité de tous les participants. Les participants, eux, ont pour but personnel de réaliser un livre pauvre, qu'ils peuvent vouloir le plus beau, le plus intéressant, le plus original possible...

L'animateur n'est donc pas garant de la réalisation finale (ci-contre) ni du résultat en terme d'effets. Il est par contre responsable des conditions qu'ils proposent. Ces moyens doivent être pensés en amont car ils vont orienter ce qui va se passer dans le groupe et dans la vie psychique de chacun, animateur compris.



### Construire un cadre adapté : espace, temporalité, thème

Un cadre pour être propice aux effets de soin doit être contenant et sécurisant.

Concrètement, qu'est ce que cela signifie ?

Il doit d'abord être limitant, c'est-à-dire capable de délimiter l'intérieur de l'extérieur.

Il a une contrainte physique : l'atelier doit avoir lieu dans un espace fermé, avec des bordures identifiables, tant par ceux qui sont dehors que par ceux qui sont dedans. Idem pour les horaires : il est nécessaire de savoir si l'atelier a commencé ou pas, s'il est déjà fini ou pas. J'ai moi-même besoin d'être claire à ce sujet, du coup je nomme le début et la fin. - Voilà, on s'arrête là pour aujourd'hui. Je vous dis à demain ! Par exemple je ne propose pas que le groupe mange

ensemble sur place après la séance, car il y aurait ceux qui pourraient rester manger et les autres et cela ferait alors deux groupes.

C'est rassurant pour les participants de voir que l'animatrice est capable de poser des règles. Je construis ma place différente de la leur, ce qui me rend tranquille pendant les séances. J'explicite le déroulement des séances de la même manière que les règles de l'atelier, en distinguant ce qui est fixe et prévu de ce qui est discutable et modulable selon les envies. Ensuite je n'en parle plus sauf si l'une des règles est transgressée. Dans ce cas-là je nomme ce que je vois, j'explique en quoi cela me concerne et pourquoi, et j'invite le participant à s'exprimer dans un échange que je souhaite le plus ouvert possible.

Le cadre c'est aussi le nombre de participants. Je pose généralement la limite haute à huit participants sauf en psychiatrie où l'idéal est plutôt de six pour absorber des éventuels désistements. Au delà, je risquerais d'être moins contenante et de peiner à donner toute mon attention au groupe et à chacun en même temps. Le rythme des séances, leur nombre et leur durée doivent être également pensés avant, dans un équilibre entre urgence et lenteur. Il faut du temps pour pouvoir en perdre, faire des aller retour, expérimenter, il faut aussi une contrainte pour stimuler. Sans un relatif sentiment d'urgence, on traîne, ça n'avance pas. L'idéal est de travailler sur 4 ou 5 séances de 3 h si possible sur des journées consécutives pour créer un livre pauvre par participant. En institution, 10 séances de 2h. Mais je m'adapte aussi aux contraintes extérieures.

Au-delà de ces aspects concrets, un cadre suppose aussi des paramètres abstraits. Ainsi le charme d'un lieu compte, il enveloppe plus ou moins, il invite ou non à la rêverie poétique, elle-même terreau de la créativité. Le lieu possède une dimension symbolique, il dit quelque chose de ce qui est proposé. Il est message implicite.



Je dispose aujourd'hui d'un lieu à Die charmant avec une grande cour / jardin abritée du soleil comme de la pluie, une pièce atelier, une cuisine équipée et une salle de rédaction ! Le lieu est idéal pour animer des ateliers d'écriture, avec ou sans livres pauvres.



De la même manière, le thème proposé fait partie du cadre. Je le veux ouvert et pourtant limité, si possible susceptible d'être polysémique, à comprendre de différentes manières. Avoir un thème permet de s'appuyer dessus pour proposer des consignes d'écriture.



Je terminerai ce chapitre par les rituels qui font transition entre le cadre et le jeu. Dans chaque nouvel atelier, je propose un ou plusieurs rituels, c'est à dire un mouvement, un geste, une consigne qui sera reproduite à chaque séance. Les rituels servent à séparer l'avant et l'après, le dedans et le dehors, ils ont donc une fonction du côté du cadre et sécurisent les participants. Ils symbolisent le groupe. Ce peut être un cadavre exquis, ou

trois minutes de gestes graphiques. Par sa répétition, le rituel devient un jeu auquel on s'attend. On sait que ce n'est pas nécessaire de faire toujours pareil, mais on aime que ce le soit, on s'y plie comme pour rentrer dans le groupe. C'est une manière de jouer avec la réalité de l'atelier.

### **Favoriser le jeu**

Le jeu est une activité gratuite, futile, facile, qui ne demande pas d'effort et qui se caractérise par le plaisir qu'on y prend. Il est naturel et spontané chez l'enfant. Alors que pour Mélanie Klein, le jeu est un moyen thérapeutique qui permet d'accéder aux représentations internes de l'enfant, pour Winnicott le jeu guérit, il n'est pas seulement un moyen mais aussi un but en soi<sup>1</sup>. Il

---

<sup>1</sup> Donald W. Winnicott, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Ed Folio, essais, 2002, 290 p

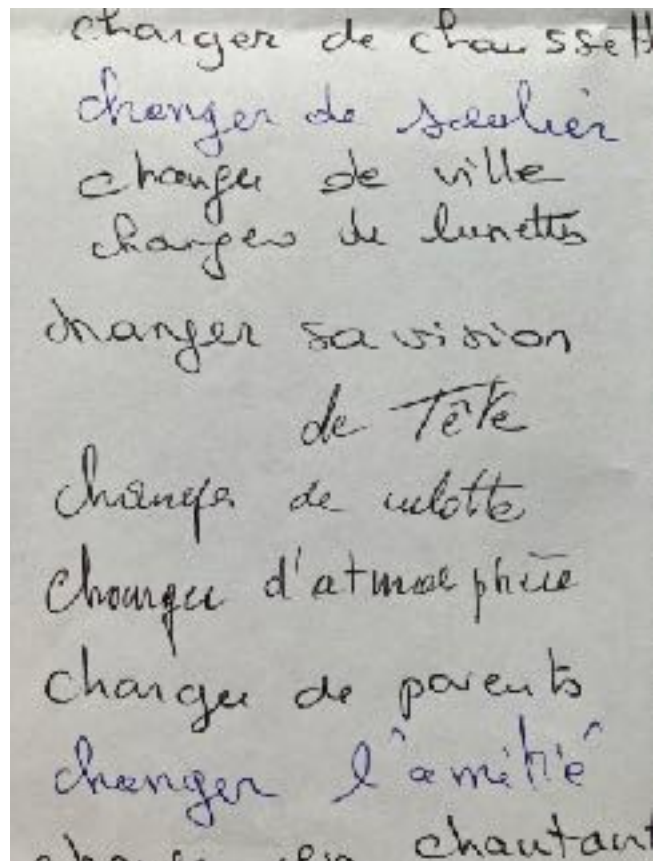
ouvre la psyché, permet de déplier ce qui était crispé à l'intérieur. C'est par le jeu que l'enfant trouve une issue à ses conflits internes et c'est la même chose pour les adultes. Soutenue par les apports théoriques de Winnicott, je construis mes ateliers en introduisant du jeu sous différentes formes.

Il s'agit d'abord d'apporter du plaisir. Le jeu donne des ailes, une sensation de liberté et dans cette nouvelle réalité, que l'on sait être un jeu, tout devient possible. C'est parce que l'on sait que l'on joue, et que nos idées farfelues n'ont rien à voir avec des fantasmes ou des hallucinations, que c'est agréable. Par exemple je propose de découper des mots écrits sur des petits papiers et d'en faire des syllabes qui peuvent servir à fabriquer d'autres mots. Les mots deviennent des objets dont le sens est transformé, et c'est comme si la réalité perdait de son sérieux. Comme si l'on pouvait modeler celle-ci à sa guise dans des allers et retours entre ce qui est donné et ce qui est créé.

Jouer avec l'absurde, donc avec le sens des choses, est particulièrement jouissif. En imaginant une situation absurde dans un texte, les angoisses où les inquiétudes du réel s'estompent. On est ailleurs et cet ailleurs est gai. J'irais même jusqu'à dire que plus c'est absurde, plus c'est réjouissant.

Mais il y a un équilibre à trouver dans la déstabilisation que peut procurer une consigne déroutante. Dire oui à l'inattendu, mais respecter aussi les besoins de sécurité intérieure, écouter le groupe pour sentir jusqu'où l'on peut aller. Je garde en tête qu'il peut toujours y avoir une crainte d'être dévoilé, démasqué, d'être obligé de livrer ce que l'on ne veut pas livrer. C'est pourquoi le

détour par la fiction est si important dans les ateliers d'écriture. Chaque consigne doit donner l'envie de la suivante, et évidemment ne pas en provoquer d'angoisse. Je ne vais jamais "pousser" des participants à aller vers des écrits personnels qui les engageraient plus qu'ils ne le voudraient.



Pour être au plus prêt du groupe je prépare avant chaque séance une palette de différentes consignes que je choisis au dernier moment. Être animateur d'ateliers à médiation, c'est prendre de multiples petites décisions durant tout l'atelier, oser changer de direction selon ce que l'on observe, ce que l'on ressent, jouer avec ses propres outils.

J'aime utiliser le hasard dans les consignes. J'y ai recours régulièrement pour ne pas décider moi-même de certains éléments du dispositif : qui est avec qui dans une écriture proposée en binôme, qui lira avant qui, qui aura telle ou telle image,... J'ai dans ma bannette, des cartes et des dés, des pochettes et des paniers pour déposer des papiers pliés. Souvent les participants ont à piocher quelque chose qui leur servira d'inducteur : un mot, une image, une consigne de forme, une rime... Le hasard évite les négociations, les frustrations, les soupçons. Il apporte surprise et inattendu, il facilite les relations. Il est le contraire de l'arbitraire, du pouvoir que l'animateur pourrait avoir sur le groupe, il est cadre tout autant que jeu.

### **Partir du texte**

Je propose les consignes d'écriture en premier, puis dans un second temps celles qui concernent la mise en forme du livre pauvre. Un peintre ferait probablement l'inverse : réaliser un visuel sur plusieurs pages et ensuite produire un texte. Mais je suis autrice : mon approche artistique est d'abord littéraire et poétique. D'ailleurs j'intitule ces médiations ateliers d'écriture. La fabrication artisanale du livre pauvre et l'enrichissement du texte par des visuels originaux sont présentées comme un plus qui prolonge l'atelier d'écriture. D'ailleurs, je ne donne pas de véritable consigne en matière d'illustration ou d'enluminure, si ce n'est de faire écho au texte avec les arts plastiques. Je présente simplement les possibilités de techniques picturales et le matériel associé. Ceux qui les pratiquent ont recourt spontanément au dessin ou à la peinture et les autres se dirigent naturellement plutôt vers le collage (voir plus loin).

### **Tendre vers une approche poétique mais sans chercher le beau texte**

Je me méfie de la recherche du beau en écriture.

Si j'appelle rêverie poétique, l'état dans lequel le corps est centré sur ses sensations et ses émotions, dans lequel la naïveté est intentionnelle, alors oui, je favorise cette rêverie poétique et, en tant qu'animatrice de groupe, je mets en oeuvre les moyens dont je dispose pour cela. Ces moyens concernent tout aussi bien le cadre, l'aménagement du lieu, les consignes, les règles de non de jugement au sein du groupe..., que ma posture, ma tranquillité interne, le choix des mots que j'utilise, le débit et le ton de ma voix...



Mais ce mode d'être poétique, comme le dit Bachelard, ne conduit pas nécessairement vers une écriture dite poétique, elle peut amener au contraire une écriture violente, tendue, urgente et chaotique parce que venant du fond de l'âme, c'est à dire de l'inconscient du sujet. Une écriture qui traduit les mouvements intérieurs n'est pas toujours calme, et l'on associe trop souvent la poésie à la douceur. Je m'insurge contre une tendance actuelle qui vise à mettre du beau partout pour tenter d'adoucir le réel et trouver la paix intérieure. L'écriture qui se veut poétique peut chercher à reproduire une norme de beauté qui se complait dans les belles formules. « Il n'y a que les mauvais poètes qui font de bonnes images, ou qui du moins ne font que cela ; ils conçoivent naïvement le langage poétique comme une addition de bonnes fortunes verbales, persuadés sans doute que la poésie étant véhicule d'irréalité, il faut à tout prix "traduire" l'objet, passer du Larousse à la métaphore *comme s'il suffisait de mal nommé les choses pour les poétiser* (cette dernière citation est de Roland Barthes) <sup>2</sup>. »

J'invite donc moins à faire de la poésie qu'à voir le monde au travers d'un regard poétique. « Le langage est travaillé dans le corps même du poète ; les mots sont essayés en lui, avant

<sup>2</sup> Elisabeth Bing, *Et je nageai jusqu'à la page*, Editions A. Fouquet, 2019 p 72

d'apparaître sous forme sensible, dans une parole poétique faire pour être lue ou dictée à haute voix<sup>3</sup>. »

Je n'utilise pas le terme de poésie dans mes consignes d'écriture. D'ailleurs, je ne donne jamais de consigne de forme pour les textes personnels destinés à figurer dans les livres pauvres. Les seules consignes de forme sont réservées aux jeux d'écriture qui les précèdent, dont les cadavres exquis qui sont d'excellents initiateurs d'univers poétique. Je craindrais, en parlant poésie, d'encourager à imiter les grands ou à accumuler les belles images quitte à faire disparaître l'élan qui vient du corps.

Les participants souvent n'ont pas besoin de moi pour s'orienter naturellement vers des univers poétiques. Parfois ils me demandent une aide sur la forme de leurs textes et je leur demande plutôt de réfléchir à ce qu'ils veulent dire au fond, faire sentir, transmettre. En donnant la part belle à l'élan qui vient du plus profond de soi, à ce qui est urgent à écrire, s'ouvre une porte vers l'émergence d'une subjectivité au travail, porte qui va le plus souvent ne pas être franchie, car l'externalisation des affects et des vécus sensoriels inconscients demande du temps. Pour certaines personnes, ce n'est pas le moment et les textes vont rester froids et sans affects, étrangers à eux-mêmes. Ce n'est pas un problème.

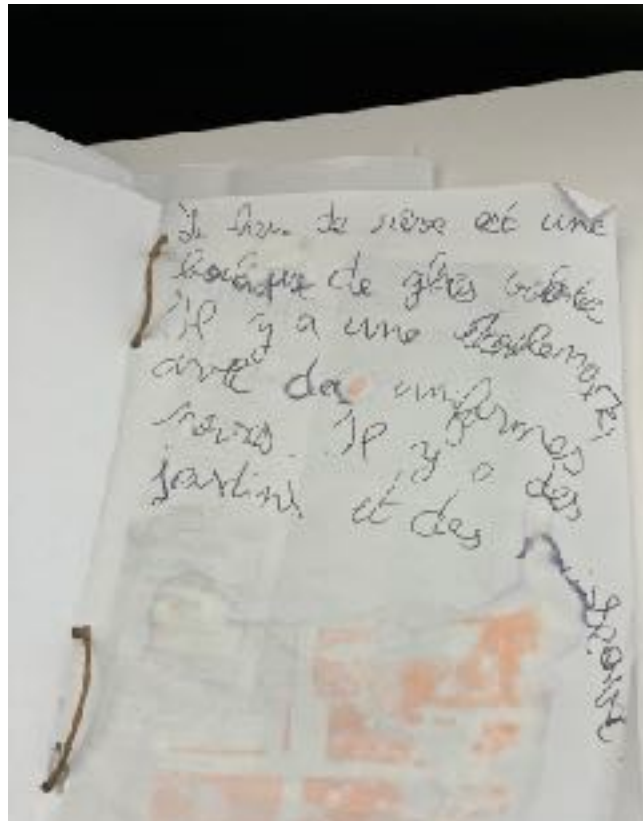
« Je suis restée en surface des choses, me dit une participante à la toute fin d'un stage, c'est dommage. Mais la prochaine fois, j'oserai aller plus loin. J'admire les autres qui se sont engagés ! »

De nombreux textes, quelques soient leurs formes, révèlent un travail psychique inconscient de symbolisation dont les auteurs ont conscience. Leur plaisir est décuplé par la bascule qu'ils perçoivent en eux-mêmes sans très bien savoir qu'en dire. - Ce fut important pour moi ! semblent-ils dire chacun à sa manière. Je ne commente pas les textes mais en valorise l'aboutissement.

Pour les patients en soin psychiatriques écrire est déjà en soi un aboutissement. Les textes sont parfois incohérents, les phrases étranges, les transitions inexistantes. Mais le simple fait de parvenir à écrire plusieurs pages, à respecter des consignes, à prendre du plaisir à coucher sur le papier dans une écriture à peu près lisible les mots qu'ils ont en tête, à relier et illustrer leurs textes et à s'intégrer dans un groupe, c'est énorme ! Ici dans ces ateliers thérapeutiques, le chemin est premier, le résultat compte peu.

---

<sup>3</sup> Roose Marie-Clotilde, Le sens du poétique, approche phénoménologique, Revue philosophique de Louvain, 4ème série, tome 94, 1996, p 646 à 676.



Je propose à chacun lors de la dernière séance un temps individuel pour qu'il puisse relire en ma présence son texte à voix haute avant de le retravailler. Il ne s'agit pas pour moi de chercher mais de rendre possible, par ma présence, par ce temps donné à l'être poétique, ce qui peut être mis en forme du côté de la sensorialité et de la pulsionalité.

Comme Élisabeth Bing, mon élan naturel, issu de mon vécu d'écrivaine, me porte à inviter les autres à chercher les mots justes. « Faites comme si l'encre de la plume était votre sang. D'un exercice d'ennui vous ferez un exercice de passion, et lorsqu'à nouveau vous poserez votre plume sur la page, pensez à ces choses, il faut que ce soit votre vie même qui s'inscrive là sinon quel temps avez-vous pour la perdre ?<sup>4</sup> »

### **Mettre le corps en mouvement**

Quand j'écris j'ai régulièrement besoin de quitter la page pour mettre mon corps en mouvement. Je circule dans l'espace, je déroule mes pieds au sol, j'étire mes bras et mes épaules comme pour danser, j'aère mes yeux et mon cerveau, attentive à mes sensations. C'est comme si je retrouvais mon corps après avoir été hors de moi pendant le temps de création.

---

<sup>4</sup> Elisabeth Bing, *Et je nageai jusqu'à la page*, Editions A. Fouquet, 2019

Dans mes ateliers d'écriture, je prends garde à ne pas laisser les participants trop longtemps sans quitter leurs chaises. Les deux premières consignes sont souvent rapides et enchaînées puis j'intercale une courte pause entre les suivantes. Je fais alors en sorte qu'il faille se déplacer pour aller se servir un café ou rechercher du papier, accrocher au mur son texte, découvrir l'atelier... Ce que j'aime avec les livres pauvres c'est que le dispositif, avec ses nécessités de manipulations et de matériel donne de bons prétextes aux déplacements. Si je peux, j'organise l'espace de manière à ce que les différentes séquences de l'atelier aient lieu dans des espaces différents. Si l'espace est plus contraint, les participants peuvent à un moment avoir à déplacer des chaises ou à contourner une table. Chacun s'en empare à sa manière, certains en silence et d'autres au contraire en se faisant remarquer.

Ces espaces temps sont des intermédiaires, des zones de liberté et de réaménagement entre soi et les autres, entre le dedans du groupe et le dehors, ils peuvent libérer des tensions et finalement contribuer à la dynamique du groupe. À ces déplacements se rajoutent les gestes spécifiques de chacun des médiums utilisés et ceux liés à la réalisation concrète des livres.

## Déroulement des séances

Chacune des séances comprend trois séquences inégales quant au temps qui y est consacré :

- un rituel de démarrage de quelques minutes
- un temps d'écriture lui-même divisé en plusieurs exercices progressifs
- un temps dédié à la réalisation concrète des livres pauvres.

Je commence la réalisation de ces derniers dès la première séance avec le choix du ou des papiers. Les participants s'emparent des différentes feuilles posées sur la table centrale et se mettent à les toucher, à les tourner, à sentir leurs grains, à comparer les couleurs, à imaginer leur projet. La sensorialité est alors pleinement mobilisée. Ici le papier n'est pas qu'un support.

Le choix du format se fait plutôt le deuxième jour. Les pages seront-elles verticales ou horizontales, carrées, arrondies? Seront-elles toutes de la même dimension? Les bords seront-ils découpés ou déchirés? Est-ce que l'on s'oriente vers un leporello, un livre en accordéon, ou un



livre dont on tournera les pages et pour lequel il faut penser la reliure ? Alors quel type de reliure?

Papier, format, reliure se combinent pour imposer des contraintes potentiellement complexes et je suis disponible pour aider à en penser l'articulation.

La reliure et l'expression picturale se font dans les deux dernières séances.

### **Le collage comme médium de base pour l'enluminure des livres pauvres**

Les surréalistes sont les premiers à faire du collage, association libre d'images (reproductions d'oeuvres d'art ou photographies) productrices d'impression, un art à part entière. « Quand on ne sait pas dessiner comme moi, on fait des images avec de la colle et des ciseaux, et c'est pareil qu'un texte, ça dit la même chose », dit Jacques Prévert.

Faire du collage c'est agréable, rapide et gratuit. Pour ma part, alors que le dessin et la peinture me font parfois vivre de l'agacement de la déception ou de l'exaspération, le collage est associé au plaisir et à la facilité.

Coller c'est d'abord découper, déchirer, arracher, c'est s'autoriser à détruire ce qui avait



fonctionné, ce qui était en place, pour reconstruire du nouveau, pour ré-agencer autrement. C'est faire l'expérience de la déliaison, qui peut rejouer les premières déliaisons infantiles. Cette première activité de recherche, de « glanage », plonge le participant dans un état de lâcher prise et de rêverie enfantine, très agréable, j'aurais envie de dire jouissive, car un peu régressive.

Dans mes stages livres pauvres, je présente le matériel à disposition : ciseaux et colle, piles de revues diverses lors de l'avant dernière séance. La consigne est la suivante : « - Cherchez dans ses revues des images qui vous touchent, qui vous plaisent, qui vous évoquent quelque chose en lien avec votre texte. Vous pouvez les utiliser comme vous voulez entière ou découpées, déchirées, en lambeaux. L'idée est de construire une nouvelle image qui va illustrer votre livre pauvre comme bon vous semble. » En règle générale, la consigne des activités de collage précise qu'il faut au moins deux images pour faire une nouvelle image. Libre à chacun d'y adjoindre encre ou dessin, et de travailler la mise en forme et la calligraphie du texte.

### **Les temps de lecture à voix haute et de partage**

Chaque consigne d'écriture se clôt par une proposition de partage des textes. Quand ce sont des jeux communs, les lectures à voix hautes sont facilitées par le fait que les textes représentent un travail collectif. À tour de rôle chacun lit, s'il est d'accord, la feuille qu'il a récupéré dans le tas et qui n'est pas de son seul fait. C'est souvent drôle, léger, parfois les participants cherchent à reconnaître leurs propos mots et ne les retrouvent plus. La question est plus délicate quand chacun est invité à lire son propre texte. Il y a très souvent des personnes qui ne souhaitent pas le lire ou le lire elles-mêmes. Cela ne pose pas de problème aux autres membres du groupe. Parfois pendant plusieurs séances, le groupe ne sait rien de ce qui est écrit par un autre. Par contre à la toute fin, je propose que les objets livres soient montrés au groupe. C'est plus facile car les livres pauvres sont destinés à être lus et regardés et chacun a choisi en connaissance de cause ce qu'il veut montrer de son texte. Parfois il n'en reste que peu de mots. J'ai rencontré de la curiosité envers les réalisations des autres et de la satisfaction à présenter son livre pauvre aux autres.

C'est un moment attendu, non seulement pour voir et entendre les réalisations des autres mais pour savoir ce que les autres vont dire de la sienne. Ce temps de verbalisation s'inscrit dans un nouveau processus de symbolisation. La parole est précieuse, attendue et retenue, les mots choisis. Les commentaires du groupe sont très importants pour les participants.



Je prends toujours la parole pour expliquer pourquoi les jugements d'évaluation du résultat, même positifs doivent être "un peu retenus". Les autres membres du groupe veulent valoriser la personne qui a écrit et se demandent alors ce qu'ils vont pouvoir dire. Je fais confiance, ils trouvent en général les mots justes. Si besoin, je complète de manière à ce que chacun soit valorisé pour le travail qu'il a fait, quelque soit le résultat. Ensuite j'élargis le contenu des échanges au sein de groupe pour aller vers un partage du vécu de l'atelier dans son ensemble. J'essaie d'être très attentive aux micro-mouvements du corps et du visage des participants afin de déceler ce qui pourrait m'alerter. Mon objectif alors est qu'il n'y ait pas de sentiment d'exclusion et que le groupe fonctionne jusqu'au bout. Je questionne mais sans insistance. - C'était comment pour vous ? - Qui a envie de dire quelque chose sur ce qui s'est passé ici ensemble ? Je m'engage aussi dans ce partage. J'essaie d'être la plus authentique possible, de trouver les mots justes pour exprimer mon propre vécu, mes éventuelles ambivalences ou les mouvements internes qui ont pu m'agiter durant l'atelier. Je sais que, plus que mes mots, c'est mon implication personnelle qui donne la couleur de ce moment de partage. Je suis facilement émue dans ces temps forts et je ne m'en cache pas. J'essaie que soit chaleureux et authentique, tout en respectant les silences et les hésitations de chacun.

### **Chacun son livre pauvre**

Pour l'instant dans mes stages, chacun réalise son propre livre pauvre.

Or dans la configuration initiale, les livres pauvres s'originent d'une désignation : un poète s'adresse à un peintre de son choix à qui il propose d'accompagner son texte, ou un plasticien s'adresse à un écrivain qu'il connaît. L'association repose sur le choix d'un autre et une acceptation de la part de celui-ci, un engagement basé sur une relation de réciprocité, le tout compris dans un temps long.

Dans les groupes à médiation, je suis dans une logique différente et c'est pour moi le chemin qui compte, dans ce qu'il va produire pour chaque participant. Je préfère pour l'instant m'abstenir de rajouter cette difficulté dans le dispositif de mes ateliers mais je m'exclue pas de proposer ce type d'alliance à l'avenir en utilisant le hasard pour déterminer les binômes.