



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 20, n° 4, Avril 2019
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.12123>

La création littéraire : petite incursion dans une fabrique à mots vivante

Jean-François Vernay



Violaine Houdart-Merot, [*La Création littéraire à l'université*](#),
Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes,
coll. « Libres cours », 2018, 160 p., EAN 9782842928575.



Pour citer cet article

Jean-François Vernay, « La création littéraire : petite incursion dans une fabrique à mots vivante », *Acta fabula*, vol. 20, n° 4, Notes de lecture, Avril 2019, URL : <https://www.fabula.org/revue/document12123.php>, article mis en ligne le 26 Mars 2019, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.12123

La création littéraire : petite incursion dans une fabrique à mots vivante

Jean-François Vernay

Violaine Houdart-Merot, instigatrice du master de création littéraire et du doctorat de recherche en création de l'Université de Cergy-Pontoise, signe un précis synoptique dans la belle collection « Libres cours » des Presses Universitaires de Vincennes ; elle y développe les enjeux d'une filière prometteuse : les pratiques littéraires comme professionnalisation des divers métiers de l'écriture.

En guise de préambule, l'auteure retrace l'historique de la tradition rhétorique qui a imprégné les conceptions de la littérature jusqu'à la fin du xix^e siècle, période durant laquelle elle fit l'objet d'un rejet. Après 1880, « les œuvres littéraires sont conçues comme des objets à observer, dans une perspective qui se veut historique et critique, tout en restant normative et évaluative » (p. 14). Ainsi naquit la « culture du commentaire » (dissertation ou commentaire de texte), identifiée sous ce nom par Michel Charles, qui repose, pour l'essentiel, sur « une écriture de glose » (p. 14). À cette même époque le doctorat abandonne son oralité pour devenir la somme scientifique rédigée qu'il est aujourd'hui. La dissolution de la rhétorique est responsable d'un « rapport d'admiration et non plus d'appropriation à l'égard des textes littéraires » (p. 15), d'une utilisation restreinte de l'écriture cantonnée à la dimension critique, et d'un divorce acté entre la lecture et la composition, qui est elle-même scindée en deux champs : la critique et la création littéraires. L'art d'écrire fut ainsi boudé par l'enseignement supérieur, car il ne correspondait pas aux contenus évalués par les concours qui forment à une pratique rhétorique autour de la *dispositio*, autrement dit : l'art du plan. Petit à petit, la littérature s'est retrouvée isolée des autres formes d'art, un phénomène que V. Houdart-Merot analyse ainsi :

La littérature jouit en France d'un prestige qui la rend intouchable, réservée aux génies, générant une posture de vénération et suscitant un art de la célébration. De plus, la tradition universitaire bien ancrée depuis un siècle dans la culture du commentaire et la théorie littéraire séparée de toute pratique n'ont pas rendu possible dans les années 1970 cette association entre pratique et théorie, contrairement à ce qui s'est instauré dans les toutes nouvelles UFR (unités de formation et de recherche) d'arts introduites dans les universités à cette époque (p. 20).

L'efflorescence des ateliers d'écriture

Les ateliers d'écriture, dont la charge avait initialement été donnée à des écrivains comme François Bon (à qui il est rendu un hommage appuyé dans ce livre), ont progressivement gagné du terrain depuis les années 1970 jusqu'à faire florès au *xxi^e* siècle, parfois grâce à la mise en place de budgets spécifiques. Dans la lignée des « cénacles, salons littéraires, ouvroirs ou même *scriptoria* médiévaux », ces ateliers qui animent et dynamisent la vie littéraire « prolongent une tradition ancienne, celle des regroupements d'écrivains qui se réunissent pour lire leur écrits, parfois pour écrire collectivement » (p. 33). Certains ateliers, rattachés à des mouvements militants comme le GFEN (Groupe français d'éducation nouvelle), voyaient dans l'écriture un levier d'émancipation, alors que la tendance actuelle s'organise autour d'un tournant thérapeutique alliant éthique et guérison, comme dans les exemples de la médecine narrative ou de la bibliothérapie (évoqués p. 35 & 67). Quelles que soient leurs orientations, ces ateliers proposent une symbiose de l'écriture et de la lecture, tout en permettant aux participants d'entrer en littérature par la pratique, à l'aide d'exercices ludiques et didactiques comme la réécriture, l'imitation, la rédaction d'une supercherie littéraire, etc. La polygraphie, la polyvalence et la transversalité de ces différentes formations cherchent à ouvrir le champ des emplois possibles, dans des domaines différents : communication (médiateur culturel, ingénieur culturel, directeur de festivals littéraires, écrivain public), mercatique (publicitaire), journalisme (chroniqueur, biographe, critique littéraire), édition (correcteur, éditeur ou conseiller éditorial), ou encore septième art (scénariste). « L'idée se développe qu'une écriture, même professionnelle, gagne à être créative » (p. 66).

L'extension du domaine d'influence de ces écritures créatives passe par la visibilité des étudiants-créateurs hors des murs de l'université, aussi bien que par l'utilisation du numérique, dont les multiples supports offrent aux aspirants écrivains et à leurs œuvres une plus grande caisse de résonance, tout en facilitant la mise en place de projets intermédiés :

Les écrivains se rendent visibles sur des blogs littéraires, à travers des vidéos, sur des scènes de théâtre, dans des résidences, dans des lectures publiques, dans les bibliothèques, les écoles, les librairies, à la Maison de la poésie à Paris ou dans différents lieux culturels hors de Paris, dans les festivals, les colloques universitaires ou les ateliers d'écriture. (p. 133)

La professionnalisation des métiers de l'écriture

Tout en proposant un véritable recensement de l'engouement pour ces nouvelles pratiques vivantes de la littérature dans l'enseignement supérieur, *La Création littéraire à l'université* peut dans une certaine mesure se lire comme un guide pratique de ces formations universitaires qui contribuent à la professionnalisation du métier d'écrivain. V. Houdart-Merot série les quatre spécificités des masters de création littéraire français comme suit : « la dimension souvent réflexive et critique qui accompagne le mémoire d'écriture créative », « la diversité de statut des intervenants », le fait qu'ils « abordent tous les genres et privilégient des approches transversales », sans parler des « conditions financières très différentes » (p. 56-57).

En amont, l'essor de la créativité littéraire repose sur une ambition antiélitiste :

Se répand l'idée que chacun peut devenir créateur, qu'il peut y avoir un apprentissage de la création. Il y aurait donc un double mouvement, de laïcisation d'abord puis de démocratisation de la création. (p. 59)

Les conceptions romantiques de génie littéraire spontané et de création *ex nihilo* ont cédé la place à l'idée que la littérature fait souvent l'objet d'un travail régulier, sinon acharné, dont le matériau est tant le langage que les émotions (dont il n'est pas souvent question dans cet ouvrage).

En aval, l'essor de la créativité littéraire repose sur le soutien financier des institutions et de l'État qui, grâce à des politiques éducatives et culturelles aux contours bien tracés, structurent la professionnalisation des métiers de l'écriture. Cependant, la précarité de métiers sujets à des revenus incertains n'est plus à démontrer, raison pour laquelle ces étudiants seront appelés à « diversifier [leur] activité professionnelle » (p. 66), d'autant plus « qu'il n'existe pas encore de statut officiel pour l'écrivain » (p. 130).

Les ateliers d'écriture sont propices à un travail collaboratif qui multiplie les regards sur la création littéraire des uns et des autres, autant d'échanges qui sont « encouragés par les espaces numériques créés par eux et pour eux » (p. 82). Il en ressort un « *effet de communauté* » (p. 83) qui extrait l'écrivain de sa tour d'ivoire, le réinscrit dans le tissu social et lui donne l'occasion de se frotter à d'autres formes artistiques pour créer des œuvres hybrides.

Qu'en est-il de la force émotionnelle & de la subjectivité des œuvres ?

La dimension réflexive de ces masters à double volet (recherche-création) repose sur

la conviction qu'un travail d'écriture littéraire s'appuie toujours sur une pensée de la littérature et que, dans un souci de transmission, celle-ci gagne à être explicitée, comme le font bien des œuvres littéraires porteuses de cette dimension autopoïétique. (p. 75)

L'évaluation d'un écrit créatif diffère de celle que l'Université applique à des travaux en théorie littéraire, en ce sens qu'elle induit un double regard, visant à sanctionner tant la compétence interprétative et les connaissances théoriques en littérature, que la compétence créative¹. Il est regrettable que les intelligences créative et émotionnelle, spécificités du volet création, ne fassent l'objet d'aucune attention particulière, d'autant plus que l'originalité créatrice et la force émotionnelle sont parfois très prégnantes dans certaines œuvres. En termes de créativité, l'on pense à *Véritable histoire du gang Kelly* de Peter Carey (Plon, 2003)², narration qui se modèle sur l'agrammaticalité et la quasi-absence de ponctuation caractéristiques du style épistolaire de Ned Kelly, bandit de grand chemin australien qui fit figure de Robin des bois au XIX^e siècle. Et que dire, par exemple, des intrigues de Stephen King qui vous glaçant d'effroi !

Dans l'enseignement du second degré, l'étude de la littérature a trop souvent été cantonnée à la maîtrise de la langue française, aux capacités purement cognitives, et au développement de l'adolescent dans ses dimensions esthétique, éthique, culturelle et civique. Il serait opportun que l'Université montre le chemin en conceptualisant des méthodes d'évaluation qui incorporent la part émotionnelle des œuvres. Ceci permettrait de rendre justice à la subjectivité des œuvres littéraires, un aspect que V. Houdart-Merot aborde en plaidant contre le « non-style », pour reprendre le mot de Charles Coustille dans *Antithèse. Thèses d'écrivains*

¹ Dans un [entretien accordé à Zone Critique](#), V. Houdart-Merot défléchit les attaques sur l'évaluation de la créativité en ces termes : « L'une des critiques faites à l'enseignement de l'écriture créative à tous les niveaux) est de dire que l'on ne peut pas avoir de critères d'évaluation fiables, puisqu'il s'agit d'un jugement subjectif, reposant sur des critères esthétiques personnels. Mais pourquoi seuls les critiques littéraires, les éditeurs ou les jurys littéraires seraient-ils en mesure de juger de la qualité littéraire d'une œuvre, à l'heure où l'université ose s'attaquer aux écrivains vivants au lieu de se cantonner exclusivement aux œuvres déjà entrées dans le patrimoine ? On peut résumer brièvement ces critères : la capacité de l'œuvre à émouvoir le lecteur, ses enjeux de signification, le regard neuf qu'il porte sur le monde et, répétons-le, la présence d'une voix singulière. »

² Pour en savoir plus, voir Jean-François Vernay, *Panorama du roman australien des origines à nos jours*, Paris, Hermann, 2009, p. 192-195.

français au xx^e et xxi^e siècles (Gallimard, 2018). En évoquant cette référence, Houdart-Merot précise qu'il « est d'usage dans l'université française d'exiger une écriture académique, impersonnelle, au nom d'un souci de rigueur scientifique » (p. 122).

Par tradition, les études littéraires mettent l'accent sur la cognition du fait littéraire ainsi que sur la transmission d'un canon de valeurs culturelles, des projets qualifiés respectivement de « descriptiviste » et de « normativiste » par Jean-Marie Schaeffer³. La création littéraire permet d'ajouter à ces projets une autre dimension qui, cette fois-ci, place les apprenants sur le mode de l'expérimentation par le biais de l'immersion imaginative. V. Houdart-Merot a le grand mérite d'avoir conceptualisé une approche de la création qui permet d'envisager une façon plus dynamique d'aborder les études littéraires dans l'enseignement supérieur. Il serait opportun de voir dans cette exploration vivante du matériau littéraire un levier pour retrouver la passion dans les filières littéraires en France.

³ Jean-Marie, Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature ?*, Paris, Thierry Marchaisse, 2011, p. 35-48 & 117.

PLAN

- L'efflorescence des ateliers d'écriture
- La professionnalisation des métiers de l'écriture
- Qu'en est-il de la force émotionnelle & de la subjectivité des œuvres ?

AUTEUR

Jean-François Vernay

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : jfvernay@hotmail.com