Déplacements du littéraire et situation multiculturelle : Un témoignage

Françoise Grauby

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/1330>

DOI: 10.4000/elfe.1330

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Françoise Grauby, « Déplacements du littéraire et situation multiculturelle : Un témoignage », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 8 | 2019, mis en ligne le 10 septembre 2019, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/1330> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.1330>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2020.

La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Déplacements du littéraire et situation multiculturelle : Un témoignage

Françoise Grauby

- 1 « French literary culture today would nevertheless soon make Balzac or Hugo, perhaps even Voltaire, feel quite at home »¹. Sans être aussi catégorique que Priscilla Ferguson, on ne s'étonnera pas de trouver en France, pays où prose littéraire et identité nationale sont étroitement liées, tout un capital de représentations symboliques qui continue à exercer un indéniable pouvoir, en particulier sur le public étranger, tout ensemble réjoui, fasciné et effrayé par le poids de références héritées de traditions lointaines. Quoique datée, cette image reconstruite a encore beaucoup à nous apprendre sur les rapports que nous entretenons avec le patrimoine littéraire et le panthéon imaginaire, qu'on écrive à partir d'eux ou contre eux.
- 2 Ces protocoles littéraires ritualisés, qu'il s'agisse du culte du grand écrivain, des classiques de la littérature, de l'Académie Française, ou des prix littéraires, qui constituent, selon Sylvie Ducas, « avec le Tour de France, le Guide Michelin et le beaujolais nouveau, ce qu'on appelle une "exception française" »², hantent encore nos mémoires et celles des étudiants inscrits à nos programmes de français à l'Université de Sydney. Comme leurs camarades francophones, ces derniers ont bénéficié de pratiques d'enseignement caractérisées par la sacralisation que nous conférons aux textes littéraires.
- 3 Jusqu'à une date récente en effet, l'enseignement de la littérature française, cantonnée majoritairement dans les départements de français des universités australiennes à un enseignement thématique, proposait un panorama siècle par siècle des mouvements et des auteurs du canon, appuyé par des commentaires de texte et des dissertations littéraires³. La plupart des étudiants suivaient ainsi des cours magistraux de littérature hérités de la tradition française, c'est-à-dire que le cloisonnement dans un espace disciplinaire était de rigueur⁴.

- 4 À la suite de la publication d'un livre⁵ dans lequel j'explore à la fois certaines mythologies scripturaires et les bouleversements récents apportés par, entre autres, les ateliers et les manuels d'écriture, l'envie était grande de faire profiter les étudiants de ces nouvelles avancées pour leur faire apprécier les modifications et la période de transition que connaît le champ littéraire.
- 5 Le risque est de taille puisqu'il revient à toucher à l'image que l'apprenant s'est forgée du pays, à sa motivation personnelle, et en particulier aux facteurs affectifs qui ne cessent de circuler dans les classes de langue, dans lesquelles l'aura qui entoure la littérature et la culture françaises à l'étranger tient une place majeure. Le désir d'apprendre une langue étrangère se nourrit de cette mythologie. Les étudiants en effet, sans spécialité en lettres, adhèrent encore à une vision romantique de l'écriture comme don, infusée par une vision supérieure de Paris, ville-artiste par excellence, comme en témoignent diverses enquêtes⁶.
- 6 Cependant, les étudiants qui nous viennent, pétris d'*habitus* tout autant que nourris de nouvelles technologies qui induisent un nouveau rapport au texte et à la lecture, reflètent en quelque sorte l'état de questionnement de la littérature contemporaine : l'étudiant n'est plus un destinataire placide, prompt à admirer les œuvres sacrées du passé. Il accepte volontiers le dialogue et les exercices créatifs que l'apprentissage d'une langue étrangère exige. Si la passivité associée à l'acquisition du savoir littéraire est encore très répandue à l'université, la motivation de l'étudiant, en partie aiguillonnée par des frais de scolarité conséquents mais aussi par l'attrait pour une langue étrangère, autorise des incursions nombreuses dans la pratique. Frayer des chemins transversaux vers des pratiques d'écriture est donc perçu favorablement⁷ car la plupart se sont déjà appropriés des postures (écriture imitative, d'invention, transpositions, textes collectifs etc.⁸) et jouent le jeu.
- 7 L'écriture créative ne se pratique pas toutefois dans le cadre d'un atelier d'écriture ou d'un cours de langue, mais bien en relation avec un cours de littérature. Nous tenterons ici d'apporter des éléments de réponse à la question de la rénovation du domaine des lettres en nous appuyant sur un cours, « Nouvelles Textualités », mené dans le département de French and Francophone Studies à l'Université de Sydney. L'expérience ouverte que je présente pourra peut-être, par sa démarche et ses orientations, participer à la réflexion sur les enjeux de tout enseignement de la littérature à l'Université.
- 8 Il importe de prime abord de reconnaître des décalages : enseigner l'écriture littéraire en situation multiculturelle accentue le ou les *déplacements*, combine distance et proximité et doit prendre en compte la dimension linguistique des textes, qui sont toujours, de cette place, *étrangers*. Un voyage dans l'espace et le temps est requis pour les aborder. Trouver sa *place* vaut autant pour l'étudiant que pour l'enseignante entre deux mondes. Prendre en compte la situation plurilingue et multiculturelle des étudiants et de l'enseignante permet de replacer tout texte dans l'altérité, en mettant en dialogue des tribus et des agents distincts et en faisant resurgir par l'écriture de création des identités multiples, en tensions⁹.
- 9 Un autre déplacement/décentrement de l'objet littéraire est constitué par l'objectif lui-même : faire de l'usage de la littérature en France un *objet d'étude*. Le cours s'inscrit en effet dans un contexte contemporain de redéfinition du champ des instances de consécration, sous la forme d'un état des lieux et d'une prise en compte d'une *certaine fin de la littérature* telle qu'elle a été présentée jusqu'à présent, tout en rebondissant sur

une autre conception du texte et de sa production. À ce titre, la littérature étant, selon les mots de Dominique Viart, « la meilleure pourfendeuse des constructions et représentations par trop systématiques du réel »¹⁰, le cours se rattache à l'« indiscipline littéraire »¹¹ qu'évoque Yves Citton lorsqu'il se demande à quoi servent les études littéraires si ce n'est justement à opérer ce travail de questionnement et de désacralisation. Bousculer les hiérarchies du texte et de l'auteur est plus que jamais nécessaire pour renouveler le regard « de façon à aménager un lieu de recevabilité et d'exploration ouvert à l'équivoque »¹².

- 10 Aussi le cours consiste-t-il moins à transmettre des savoirs conceptuels et culturels qu'à accompagner la reconnaissance du capital symbolique attribué au texte et à l'écrivain en aidant les étudiants à prendre conscience à la fois des mythologies littéraires et « du caractère intrinsèquement artisanal et laborieux de l'écriture »¹³. Ce travail de remise en question des images qui circulent, à l'étranger, de ce patrimoine, en les articulant sur quelques théories critiques et productions contemporaines, permet d'élargir et de redynamiser le rapport aux textes et à la figure de l'auteur et de favoriser l'investissement scriptural des étudiants.
- 11 Sur la base de connaissance des étudiants, j'ai donc essayé de construire quelques plateformes en proposant un éventail de textes, de thématiques différentes, fournissant des motifs qui sont autant de points d'appui pour faire jouer les représentations. Les textes qui servent à la réflexion et/ou qui servent d'inducteurs sont tous tirés d'auteurs contemporains mais aussi d'articles de presse, de blogs ou de sites internet. L'objectif du cours est ainsi d'aborder tout ce qui a nourri l'imaginaire des étudiants étrangers en l'accompagnant d'une réflexion et d'une production qui prendra la forme d'un travail d'écriture de fin de semestre, établissant un lien entre la création et la réflexion critique, de manière à enrichir et complexifier le rapport à la littérature.
- 12 J'ai constitué un ensemble de treize séances peu ou prou fondées sur une caractéristique de l'imaginaire littéraire. Une mise au point théorique procure aux étudiants les cadres nécessaires pour faire émerger la discussion – c'est la posture assez traditionnelle du savoir de l'enseignant –, puis la deuxième heure est consacrée aux échanges et mises à contribution par le biais d'exercices pendant lesquels j'adopte une posture plus fluide d'animatrice et de médiatrice. Savoir réutiliser les notions abordées dans le cours magistral, mais aussi prendre du temps pour des moments d'écriture à deux (réécritures, prolongements de textes nécessitant au préalable une observation/explication d'un extrait de texte emblématique ou d'un genre représentatif, réflexions sur les modalités d'écriture), puis de moments de lecture et d'échanges conduisent à faire bouger les lignes de l'enseignement de la littérature. En mettant en scène les relations entre auteurs, œuvres, institutions, agents et discours critique, en faisant une partie du chemin qui conduit de la création à la publication, mais aussi en créant des ponts vers d'autres textes, on insiste sur la démystification du geste créateur et sur une évaluation raisonnée du personnage de l'auteur.
- 13 Partir de l'imaginaire littéraire a l'avantage d'introduire de prime abord les émotions et la réception. La littérature est propre à susciter en nous des affects ; elle est terrain privilégié des passions, lieu où s'articulent, selon les mots d'Yves Citton, « inspiration et méthode, amour/haine et analyse rigoureuse, affect et rationalité »¹⁴. En piochant dans la mémoire culturelle, romanesque, cinématographique de chacun, se crée une mise en commun de représentations, scolaires et extrascolaires, en circulation. Autant de processus fondamentaux pour entamer un dialogue, parfois passionné, entre les goûts,

les modes, les genres et les pratiques, en accord avec l'univers socioculturel du groupe¹⁵. L'association texte-image, à travers le roman graphique de Posy Simmonds, *Literary Life*, et l'album *Les Plumes*¹⁶, ouvre plusieurs possibilités de rattachement à des schèmes traditionnels de la vie littéraire et relie des connaissances dispersées. Autant de *mots de passe* qui servent à tricoter du lien.

- 14 Si le cours commence avec les conclusions de Bourdieu¹⁷ et de Lahire¹⁸ concernant la condition littéraire, il interroge le patrimoine culturel français en invitant l'étudiant à sortir de la posture admirative. Les conditions historiques de l'émergence du champ littéraire soulignent que même l'acte d'admirer a une date : « le sacre de l'écrivain », dont la Troisième République peaufinera les rites et les mythes, mais dont l'époque romantique a défini les scénographies, les poses et les jeux de rôles, est sollicité pour remettre en cause la figure traditionnelle de l'auteur et l'idéologie charismatique du don, de l'inspiration, qui en découle. La conception romantique, qui vante l'originalité et l'individualité, est encore prégnante dans divers discours littéraires : « Les plateaux de télévision sont remplis d'auteurs qui revendiquent une inspiration mystérieuse qui flirte avec le concept de don : "Je ne sais pas où je vais, les personnages me prennent par la main..." »¹⁹ souligne Françoise Weck. A ce titre, la fascination des étudiants pour le programme de culture populaire, *The Voice*, qui contribue à une inflation des vocations artistiques (de chanteur), est l'occasion de réfléchir sur la valorisation de l'idéal artistique et l'idéologie du don²⁰. On peut l'analyser à la manière dont Heinrich traite le « régime de la singularité »²¹ qui privilégie ce qui est hors du commun, original, unique, puisque un appel à une carrière artistique participe d'une alchimie entre notions individualisante et naturalisante, catégories de perception et structures sociales.
- 15 Envisager l'écriture dans sa dimension sociale et poser la question de l'auteur, de sa posture en interaction avec les autres, dans un mouvement dynamique de renouvellement de la littérature, permet d'examiner l'art littéraire comme processus à l'œuvre. Deux champs critiques émergents – la notion de posture d'auteur (Meizoz) et la critique irrévérencieuse de Pierre Bayard qui insiste sur la pluralité d'interprétation des textes du canon – guident notre parcours car tous deux mettent en scène la « *cabine d'essayage* »²² dont parle plaisamment Yves Citton, qui se déplace au gré de l'auteur ou du lecteur.
- 16 Reprise et développée par Jérôme Meizoz²³, à la suite de Bourdieu et de Viala, la notion de posture renvoie à la fabrique de soi d'un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans ses conditions littéraires publiques. Les images, en particulier les photographies d'auteur, constituent autant de « masques » ou de postures sociales, à décoder. La mise en scène de l'écrivain dans la sphère contemporaine, touchée par la *peopolisation*, est déconstruite pour comprendre qu'il s'agit d'une construction imaginaire tendant à se faire passer pour réelle. Le cas des mises en scène d'Amélie Nothomb dans ses prestations télévisées offre ainsi matière à discussion.
- 17 L'auteur est le produit d'un réseau de pratiques que Jean-Benoît Puech²⁴ a bien mis en évidence : qu'il s'agisse de la biographie d'écrivain, de la visite au grand écrivain (Olivier Nora), de la maison d'écrivain. Évoquer avec les étudiants des « personnages » et des « postures » (de Victor Hugo à Houellebecq) est toujours un moment jubilatoire qui fait appel à leurs qualités de sémiologues perspicaces²⁵. Au terme de ce parcours, on conçoit que l'auteur est moins un individu qu'un « processus »²⁶ selon les termes de

Jean-Marie Quaranta, ou une « trajectoire imaginaire »²⁷ pour Sylvie Ducas, quand il n'est pas tout simplement un « produit ».

- 18 À l'ethos auctorial, s'ajoute une interprétation des textes qui invite à faire l'expérience du plaisir stimulant de la critique. Pierre Bayard s'en sert comme tremplin, en lecteur irrévérencieux, pour proposer des interprétations qui transgressent le sens initial. L'essentiel étant d'évacuer la posture du lecteur admiratif d'une œuvre aboutie et intouchable, pour endosser l'habit du critique interventionniste et créateur. Que la critique littéraire puisse poursuivre et prolonger la création témoigne de la vitalité d'une œuvre de « l'œuvre »²⁸. Enfin, la critique et la polémique sont induites par des extraits de *La littérature sans estomac* de Pierre Jourde²⁹, en particulier ses critiques des « bestsellers » et de la *peopolisation* de la littérature contemporaine.
- 19 Les propositions d'écriture diversifiées interviennent après l'exploration de certains genres contemporains, et l'analyse de leurs processus. Ainsi l'autofiction qui trouble les genres, le roman ethnologique/sociologique (Maylis de Kerangal, Annie Ernaux) qui assoie la vraisemblance, et le roman ludique (Eric Chevillard³⁰) qui, au contraire, mine l'illusion réaliste. En ce sens, les techniques d'expression ne sont pas dissociées de réflexions sur leur usage. Les passages d'œuvres lues offrent des opportunités d'écriture qui attestent à la fois une appropriation personnelle et un dialogue avec l'œuvre. Les sens « ultérieurs et anachroniques (ce qu'il [le texte] veut dire pour des interprètes successifs) »³¹, soulignés par Antoine Compagnon, sont ainsi nourris des intertextes des étudiants. Certes, le risque de fragmentation est là mais la rencontre d'un texte, auquel l'étudiant de langue n'a *a priori* pas accès, favorise la coopération active. Différentes approches du texte littéraire (genres, styles, techniques) aident à ces rapprochements.
- 20 Les exercices, obligatoirement brefs car réalisés en cours, et les discussions (indispensables car elles donnent aux étudiants l'occasion d'évoquer leur histoire personnelle ou scolaire), auxquels est réservée une heure par séance, visent à une appropriation « de l'intérieur » des problématiques tout en servant à préparer l'étudiant au travail de fin de semestre. Dans les pratiques scripturales, les ateliers d'écriture « à la française », basés sur l'usage de consignes collectives débouchent sur des exercices collectifs suivis de discussions. Ceci a l'avantage de faire connaître aux étudiants la littérature oulipienne (*La littérature potentielle*, 1973), d'introduire les noms de Perec, de Queneau (*Exercices de style* [1947]; *Cent mille milliards de poèmes* [1961]) mais aussi les écritures collectives des Surréalistes et le groupe des « Papous dans la tête ». Ces activités ont pour but de mettre la *fabrication* du texte au centre : « l'écrit considéré comme un objet d'art, dont la production s'apprend, par le biais de l'imitation des spécialistes »³².
- 21 Interroger la fabrication convie à exhiber les « dessous » de la littérature. C'est aussi par le biais d'une observation des carnets et des brouillons d'écrivains, tels qu'ils sont étudiés par la génétique textuelle, qui révèlent que le texte tend à se dissoudre dans une pluralité de couches, de tâtonnements, de raturages, que s'établit le processus de démystification. Ces traces laissées constituent encore la part d'ombre du processus. Les réhabiliter permet de sortir du fétichisme du produit fini, l'objet-livre, qui seul mériterait d'exister.
- 22 Comme l'auteur en effet, la création et ses processus apparaissent comme des notions soumises à des variations historiques. Un objet textuel est tout aussi arbitraire, mutilé et instable que l'auteur qui l'a fait naître au prix d'infinis tâtonnements. Si un texte,

comme un auteur, « n'existe pas », c'est que seul un « regard unifiant » de lecteur ou d'éditeur l'a fait naître ; ce regard unifiant dépend, on le sait, des époques possibles et des multiples expériences des lecteurs³³ : « ce qui constitue à chaque instant donné la réalité effective des œuvres relève de relations changeantes qui font évoluer la signification de cet ensemble de mots au cours du temps, selon les communautés au sein desquelles ces œuvres circulent »³⁴ souligne Yves Citton.

- 23 L'écriture créative est un vecteur majeur de démystification de la production de la littérature et de la production de l'auteur au singulier, et il devient évident de faire prendre en considération les aspects suivants :

1. On écrit toujours à partir des textes des autres : des liens entre les textes, habituellement occultes, une fois mis à jour, révèlent que pour fabriquer un texte littéraire, on se sert du *déjà-écrit*, du *déjà-dit*, ce que Claudette Oriol-Boyer appelle « la bibliothèque du monde »³⁵.
2. Le texte littéraire existe comme « une productivité »³⁶ que l'on peut toucher. Les étudiants découvrent que les textes littéraires se construisent à partir de décisions souvent lentes ou mûrement réfléchies. Les matériaux doivent être choisis et sélectionnés, des décisions concernant le comment, quand et où doivent être prises.
3. Le texte n'est pas le produit d'un seul esprit : le concept de collectivité au sein de l'écriture prend alors tout son sens ; *on écrit pour et par les autres*. L'enseignement traditionnel peine encore à intégrer les démarches collaboratives – ainsi, l'environnement de la classe hiérarchisée, centrée sur l'enseignant. La collaboration et l'interaction dans ce domaine jouent un rôle significatif dans l'apprentissage. La prise de conscience que l'écriture n'est pas le produit d'une singularité isolée, se retirant du monde pour écrire, élargit la représentation que les étudiants se font de la littérature et de l'écriture : « La période contemporaine [...] fait l'épreuve du divers. Elle ne peut se penser qu'au pluriel »³⁷ commente Dominique Viart.

- 24 Mais le titre du cours, « Nouvelles Textualités », invite aussi à se tourner vers des productions contemporaines. Insister sur la période de transition actuelle, avec ses pratiques émergentes et surtout ses formes inattendues de création, réinstalle la littérature dans un ensemble de pratiques et vise à rappeler la complexité et la pluralité du champ littéraire. Pour déplacer la représentation de l'auteur vers l'idée d'un auteur pluriel, multiple ou fragmenté, le numérique s'avère un outil fondamental, porteur de représentations différentes, et un lieu d'expérimentation essentiel : « Avec l'apparition de l'interactivité sous ses diverses formes et prise au sens large, c'est notamment la figure de l'auteur et le statut de l'œuvre qui se trouvent questionnés »³⁸ souligne Jean Clément. Il s'agit de sensibiliser les étudiants à ce qui se joue sur le Net en matière de création numérique contemporaine car la nature dynamique du texte numérique interroge notre représentation du texte et des pratiques d'écriture³⁹.

- 25 Guidés par les travaux de François Bon⁴⁰ (*Après le livre*) et son recours à la pratique numérique en tant qu'éditeur indépendant (*publie.net*), les lectures de blogs d'écrivains, les sites littéraires devenus des ateliers-salons-librairies, des exemples de « twittérature »⁴¹, les étudiants explorent différentes facettes de la création et les nouveaux usages du littéraire. Il m'importait en effet d'amener les étudiants à voir de près les nouvelles directions que prend l'écriture aujourd'hui, de faire une place aux débouchés éditoriaux contemporains (blogs, sites, éditions en ligne) en mettant l'accent sur la présentation du texte, l'intégration de l'image, en clair le « devenir-opéra »⁴² du livre, selon les termes de Dominique Viart. Certaines expérimentations sont à la limite de ce qu'on appelle « livre » et se rattachent davantage à des productions d'art contemporain. Une infinité de pratiques allant de la poésie visuelle et sonore aux récits

interactifs, aux jeux vidéo, au Net-Art, à la performance et à la web-littérature. Des lectures de Jean-Yves Le Jouannais et son *Encyclopédie des guerres*⁴³ servent d'illustrations. « Est-ce que c'est encore de la littérature ? » demande une étudiante. Un débat s'instaure, loin d'être fini...

- 26 En fonction des compétences linguistiques diverses des étudiants, l'entrée en écriture peut se révéler difficile. En particulier, la maîtrise des temps du passé (passé composé vs imparfait) pose problème. Ces compétences diverses doivent être prises en compte à la fois dans l'étude des textes (les moins experts restent à la surface ou crispés sur le lexique) et la production des étudiants. De là, la nécessité de commencer par une explication guidée du texte mais en introduisant des principes plus dynamiques : lectures à haute voix, discussions en paires, mises en commun de propositions, débats sur les genres populaires avec adeptes et critiques, voire jeux de rôle ou mises en scène des textes, comparaisons avec des textes tirés du canon anglais ou de la littérature australienne.
- 27 Chaque exercice entre ainsi dans une progression globale avec des exposés oraux dans le prolongement des thématiques du cours magistral (un tiers de la note finale) et un sujet de création littéraire de fin de semestre combinant les approches créatives et réflexives sans les exclure, sous la forme d'un « comment s'écrit la carrière d'un/e écrivain/e »⁴⁴ qui vérifie et transfère par la pratique les idées du cours, à savoir que toute trajectoire littéraire se construit avec des intentions et des agents. Le travail est hybride : il appartient au genre universitaire de l'essai au même titre que l'autre modalité d'évaluation proposée (un commentaire de textes sur un extrait des *Mots* de Jean-Paul Sartre sur la mythologie de l'écriture⁴⁵) et relève également de la production fictionnelle, mobilisant à la fois des connaissances acquises dans le cours et mettant en scène des relations entre auteurs, œuvres, agents, discours critique.
- 28 Les productions des étudiants renseignent sur leur savoir et incitent à passer en revue non seulement le contenu du cours mais aussi la culture littéraire acquise en dehors. Elles explicitent les relations entre l'auteur contemporain imaginaire et son environnement en précisant les événements qui l'ont conduit à l'écriture, et s'accompagnent de la présentation d'un ouvrage de l'auteur en définissant son genre et son style. Un scénario de carrière apparaît, qui fait apprécier aux étudiants les conditions de création, de production et de diffusion d'une œuvre. Certains fournissent des couvertures ou des extraits d'ouvrages, des photographies et des images destinées à accréditer l'existence de l'auteur et de l'œuvre.
- 29 Les retours des étudiants sur le cours révèlent qu'ils apprécient ce nouveau rapport réflexif vis à vis de l'écriture et ses mythologies⁴⁶, qui engage dans un rapport tangible à l'écrit et à la création. L'expérience d'écriture a répondu aux attentes en révélant les changements provoqués en eux par une meilleure connaissance des conditions de création et de production, notamment la prise de conscience des mécanismes à l'œuvre dans le champ littéraire.

Conclusion

- 30 Procurer au même moment une connaissance des critères traditionnels porteurs de mythologies et de nouveaux regards sur le littéraire (des ateliers d'écriture à la bibliothérapie), ainsi que des formes inattendues de création, permet, selon l'expression savoureuse d'Yves Citton, de « vacciner les scolarisés contre les dangers de

la superstition »⁴⁷ et de gérer plus prudemment mais collectivement, dans le cadre d'une classe, nos croyances et nos fables. « Sans doute peut-on être nostalgique de ce « sacré », mais ce serait une erreur que d'y prétendre encore, alors même que le sens de la littérature – sa signification, sa direction – aura justement été de défaire les sacralisations »⁴⁸ conclut Dominique Viart.

- 31 D'anciennes représentations (et il s'agit ici de modèles culturels prégnants, même chez des sujets nés avec la technologie numérique) en côtoient de nouvelles (le numérique, la génétique, l'intertextualité, l'écriture créative). Sans que l'on puisse dire si elles seront en mesure de renverser les hiérarchies culturelles établies, elles contribuent à redéfinir les contours de la culture légitime et à désacraliser, au moins en partie, les œuvres du patrimoine culturel. Au terme de ces parcours, on obtient en tout cas une représentation plus juste des moyens de construire un objet littéraire, prenant en compte les interactions entre les processus.

BIBLIOGRAPHIE

- Ateliers d'écriture littéraire*, sous la dir. d'Odette Oriol-Boyer et Daniel Bilous, Paris, Hermannn, 2013.
- Baraou, Anne et Ayrolles, François, *Les Plumes*, Paris, Dargaud, 2010.
- Bayard, Pierre, *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus ?*, Paris, Minuit, 2007.
- Blankeman, Bruno, Samoyault, Thiphaine, Viart, Dominique et Bayard, Pierre, *Pour Éric Chevillard*, Paris, Minuit, 2014.
- Bon, François, *Après le livre*, Paris, Seuil, 2011.
- Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et Structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- Citton, Yves, *Lire, interpréter, actualiser, Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.
- Collectif, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973.
- Compagnon, Antoine, *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, 2001.
- Ducas, Sylvie, « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? », *COnTEXTES*, 7 | 2010, [en ligne : <http://contextes.revues.org/4656>; DOI : 10.4000/contextes.4656].
- Ducas, Sylvie, *La littérature à quel(s) prix ?*, Paris, La Découverte, 2013.
- Ferguson, Priscilla Parkhurst, *Literary France. The making of a culture*, Berkeley, University of California Press, 1987.
- Grauby, Françoise, « A Transcultural Becoming : the Cultural Immigrants in Paris », *Literature and Aesthetics*, n°20/1, 2010, p. 69-80.
- Grauby, Françoise, *Le roman de la création. Écrire entre mythes et pratiques*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2015.

- Heinich Nathalie, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.
- Houdart-Mérot Violaine, « Atelier d'écriture et critique littéraire », *Recherches et Travaux*, n° 73, 2008, p. 125-137.
- Jourde, Pierre, « Confitures de culture », <http://pierre-jourde.blogs.nouvelobs.com/>
- Jourde, Pierre, *La Littérature sans estomac*, Paris, Esprit des péninsules, 2002.
- Lahire, Bernard, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.
- Meizoz, Jérôme, *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine Erudition, 2011.
- Morinière, Thomas, « Les petites voies de la chanson de variétés, La révélation du charisme du chant et la démocratisation de la vocation d'interprète », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 3 (168), 2007, p. 68-81, [en ligne : <http://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2007-3-page-68.htm>].
- Nettelbeck, Colin, « Une crise à surmonter ? La littérature française du 20^e siècle en Australie : enseignement et recherches », *La littérature française du 20^e siècle lue de l'étranger*, sous la dir. de Dominique Viart, Villeneuve D'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2011, p. 179-192.
- Numérique et écriture littéraire. Mutations des pratiques*, sous la dir. d'AMarie PetitJean et Violaine Houdart-Mérot, Paris, Hermann, 2015.
- Paveau, Marie-Anne, « Que veut dire travailler en analyse du discours en France en 2011 ? Epistémologies, objets, méthodes », 2011, [en ligne : <http://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/246/files/2010/07/conf%C3%A9rence-pouso-87.pdf>].
- Penloup, Marie-Claude, *La rature n'est pas un raté. Plaidoyer pour le brouillon*, Rouen, Académie de Rouen, 1994.
- Pratiques d'écriture littéraire à l'université*, sous la dir. de Violaine Houdart-Mérot et Christine Montgenot, Paris, Honoré Champion, 2013.
- Queneau, Raymond, *Exercices de style*, Paris, Gallimard, 1947.
- Réseaux sociaux et diffusion d'information, Document numérique*, sous la dir. de Jiam-Yun Nye et Max Chevalier, vol. 5, 2001/1 [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-document-numerique-2001-1-page-113.htm>].
- Simmonds, Posy, *Literary life*, London, Jonathan Cape, 2003.
- Théorie des textes possibles*, sous la dir. de Marc Escola, Amsterdam, Rodopi, 2012.
- Viart Dominique et Demanze Laurent, *Fins de la littérature. Esthétiques et discours de la fin*, t. I, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2012.

NOTES

1. Priscilla Parkhurst Ferguson, *Literary France, The Making of a Culture*, Berkeley, University of California Press, 1987, p. 203 : « La culture littéraire française aujourd'hui est telle que Balzac ou Hugo, peut-être même Voltaire, s'y sentiraient néanmoins vite à l'aise ». Ma traduction.
2. Sylvie Ducas, « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? », *CONTEXTES* [Online], 7 | 2010.
3. Il reste indéniable cependant, comme le souligne un article de Colin Nettelbeck, que la place consacrée aux études strictement littéraires dans les universités australiennes a retréci et qu'il est désormais rare de trouver des spécialistes du Moyen-Age ou de la Renaissance par exemple.

Mais l'Université de Sydney, plus traditionnelle, a maintenu un enseignement thématique cloisonné jusqu'en 2012. Colin Nettelbeck, « Une crise à surmonter ? La littérature française du 20^e siècle en Australie : enseignement et recherches », *La Littérature française du 20^e siècle lue de l'étranger*, sous la dir. de Dominique Viart, Villeneuve D'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2011, p. 179-192.

4. Les cours de littérature s'échelonnent sur un semestre universitaire, avec un volume total de 26 heures, réparties en 13 rencontres hebdomadaires de 2 heures chacune. Les étudiants forment un groupe d'environ 25 en deuxième année ou troisième de BA (licence). La plupart ont un niveau B2 (« utilisateur expérimenté » d'après le cadre européen de référence pour les langues, CEFR) et possèdent un savoir socio-culturel sur la France assez hétérogène.

5. Françoise Grauby, *Le Roman de la création, Écrire entre mythes et pratiques*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2015.

6. Un sondage initial révèle que la plupart des étudiants lisent de la littérature (anglo-saxonne), souvent guidés par la recherche du divertissement. À la question « Que représentent pour vous la littérature française et les écrivains français ? », les réponses font état de Flaubert (*Madame Bovary*), Camus (*L'Étranger*), plus rarement Baudelaire et parfois Houellebecq, et renvoient à une référence culturelle marquante: Paris et « la Bohème », popularisés en particulier par Hemingway dans *Paris est une fête/A Moveable Feast* (1964). Voir à ce sujet Françoise Grauby: « A Transcultural Becoming: the Cultural Immigrants in Paris », *Literature and Aesthetics*, n° 20, 1, 2010, p. 69-80. Ceci fait écho à d'autres questionnaires de motivation dans lesquels « vivre et travailler à Paris » figure en tête de liste.

7. Le Département d'anglais de l'Université de Sydney a établi depuis de nombreuses années des cours de *Creative writing* réputés qui conduisent au Master et au Doctorat en *Creative writing*. L'enseignement de l'écriture créative (mené par des écrivains reconnus) est considéré, en Australie comme aux États-Unis, comme professionnalisant, c'est-à-dire conduisant à une carrière artistique.

8. Il s'agit cependant d'exercices de lecture-écriture en relation avec un cours de langue ne faisant que peu intervenir les textes littéraires.

9. Rappelons qu'une classe en Australie rassemble des étudiants venus d'horizons fort différents. Si la langue dominante est l'anglais, les configurations identitaires disent assez qu'il s'agit en réalité de groupes plurilingues ayant à leur disposition des répertoires langagiers multiples.

10. Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature », *Fins de la littérature : Esthétiques et discours de la fin*, sous la dir. de Dominique Viart et Laurent Demanze, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2011, t. I, p. 32.

11. « Cette forme d'indiscipline [...] est celle d'une parole singulière qui, par un geste irréductible à toute structure préexistante, tout à la fois se libère de la norme linguistique (de la grammaire, de la logique, des convenances, des cloisonnements disciplinaires) et esquisse la possibilité d'une nouvelle norme encore à venir. [...] les études littéraires sont les mieux placées pour constituer une *plate-forme indisciplinaire*, sur laquelle les différents savoirs et les différents imaginaires d'une époque ou d'une culture pourraient entrer en dialogue (pour y être rapprochés, distingués, articulés, cartographiés, recombinaés) ». Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser, Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 255.

12. Yves Citton, « Indiscipline littéraire et textes possibles. Entre présomption et sollicitude », *Théorie des textes possibles*, sous la dir. de Marc Escola, Amsterdam, Rodopi, 2012, p. 228.

13. Marie-Claude Penloup, *La rature n'est pas un raté. Plaidoyer pour le brouillon*, Rouen, Académie de Rouen, 1994, p. 15.

14. Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser, Pourquoi les études littéraires ?*, op. cit., p. 156.

15. Ainsi l'investissement dans le genre de la *fantasy*, très prisé par l'ensemble des étudiants, exige qu'on en tienne compte.

16. Posy Simmonds, *Literary life*, London, Jonathan Cape, 2003 ; Anne Baraou et François Ayrolles, *Les Plumes*, Paris, Dargaud, 2010.
17. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et Structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
18. Bernard Lahire, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.
19. Françoise Weck, Discussion, « L'atelier d'écriture poétique comme lieu politique de résistance à la fatalité contractuelle de la langue », *Ateliers d'écriture littéraire*, sous la dir. d'Odette Oriol-Boyer et Daniel Bilous, Paris, Hermann, 2013, p. 443.
20. Voir Thomas Morinière, « Les petites voies de la chanson de variétés, La révélation du charisme du chant et la démocratisation de la vocation d'interprète », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 168, 2007, p. 68.
21. Nathalie Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.
22. Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser, Pourquoi les études littéraires ?*, op. cit., p. 157.
23. Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités, Postures littéraires II*, Genève, Slatkine Erudition, 2011.
24. Jean-Benoît Puech, « Inventer des écrivains », *Ateliers d'écriture littéraire*, op. cit., p. 305-315.
25. Et de créateur irrespectueux comme en témoigne ce S+7 impromptu d'un étudiant à partir de « La fonction du poète » de Victor Hugo : « [Le poète] voit, quand les phacochères végètent !/ Ses revendicateurs, toujours pleins d'amphétamines,/Sont faits des omelettes que lui jettent/ Les choucroutes qui seront une joute ».
26. Jean-Marc Quaranta, « L'Auteur collaboratif. Quelques pratiques et quelques enjeux du numérique dans les ateliers d'écriture », *Numérique et écriture littéraire. Mutations des pratiques*, sous la dir. d'AMarie Petitjean et Violaine Houdart-Mérot, Paris, Hermann, 2015, p. 46.
27. Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ?*, Paris, La Découverte, 2013, p. 214.
28. Pierre Bayard, *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus ?*, Paris, Minuit, 2007.
29. Et aussi son blog « Confitures de culture », par exemple « La postérité me rendra justice » (<http://pierre-jourde.blogs.nouvelobs.com/archive/2010/04/12/la-posterite-me-rendra-justice.html>); « A quoi sert la littérature ? » (<http://pierre-jourde.blogs.nouvelobs.com/archive/2009/03/03/a-quoi-sert-la-litterature-1.html>).
30. Les œuvres de Chevillard, en particulier l'étude de l'introduction du *Vaillant petit tailleur* (Paris, Minuit, 2003), permettent de concentrer l'attention sur l'instabilité des figures auctoriales. L'auteur y est une fiction comme les autres. Mais tous les genres littéraires, « si solidement institués même et aguerris depuis des siècles de pratique et d'illustration », sont retournés sur eux-mêmes afin de « gripper un peu les mécanismes de la machine à produire des livres », Éric Chevillard, cité par Dominique Viart, « Littérature spéculative », Bruno Blanckeman, Thiphaine Samoyault, Dominique Viart et Pierre Bayard, *Pour Éric Chevillard*, Paris, Minuit, p. 69.
31. Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 2001, p. 100.
32. Christine Duminy-Sauzeau, « Modéliser l'atelier d'écriture littéraire pour former des animateurs », *Ateliers d'écriture littéraire*, op. cit., p. 260. Italiques de l'auteur.
33. « *Le praticien des études littéraires n'a jamais directement affaire à un texte, doté d'une existence objective unitaire indépendante de l'observateur, mais seulement à un multiple textuel insaisissable comme tel, potentiellement riche d'une pluralité ouverte de textes possibles, qui ne peut être constitué en objet d'étude que par rapport à un modèle de cohérence – un « analogue rationnel » – construit par l'interprète* ». Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser, Pourquoi les études littéraires ?*, op. cit., p. 301. Italiques de l'auteur.
34. Yves Citton, « Indiscipline littéraire et textes possibles. Entre présomption et sollicitude », *Théorie des textes possibles*, art. cit., p. 216.
35. Claudette Oriol-Boyer, « Le texte littéraire comme théâtralisation de mécanismes langagiers », *Pratiques d'écriture littéraire à l'université*, sous la dir. de Violaine Houdart-Mérot et Christine Montgenot, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 82.

36. Violaine Houdart-Mérot, « Atelier d'écriture et critique littéraire », *Recherches et Travaux*, n° 73, 2008, p. 130.
37. Dominique Viart, « Les menaces de Cassandra et le présent de la littérature », art. cit., p. 31.
38. Jean Clément, « La littérature au risque du numérique », *Réseaux sociaux et diffusion d'information, Document numérique*, vol. 5, 2001/1, p. 113-134. URL : <https://www.cairn.info/revue-document-numerique-2001-1-page-113.htm>.
39. « Le développement des productions verbales sur l'internet et la naissance des cultures numériques ont en effet produit de nouvelles formes textuelles-discursives fondées sur le renvoi hypertextuel (les liens) et l'interactivité (dimension communicationnelle du web 2.0 via les blogs et les réseaux sociaux) ». Marie-Anne Paveau, « Que veut dire travailler en analyse du discours en France en 2011 ? Epistémologies, objets méthodes », <http://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/246/files/2010/07/conf%C3%A9rence-pouso-87.pdf>.
40. François Bon fait partie de ces e-écrivains qui ouvrent le champ littéraire à une nouvelle création et économie éditoriale. « Nous sommes déjà après le livre » (François Bon, *Après le livre*, Paris, Seuil, 2011) écrit celui qui s'est engagé dans cette mutation. La résistance aux impératifs commerciaux et l'engagement militant pour une littérature numérique nourrissent son ethos d'écrivain.
41. La formule « twitter » inspire les adeptes des formes brèves. Voir l'article de Hans Hartjet, « Vertus avérées et escomptées de la "Twittérature" », *Pratiques d'écriture littéraire à l'université*, op. cit., p. 295-305.
42. Dominique Viart, « Les menaces de Cassandra et le présent de la littérature », art. cit., p. 16.
43. *L'Encyclopédie des guerres* de Jean-Yves Le Jouannais est un texte lu, destiné à n'être jamais publié. Le Jouannais choisit un mot et l'analyse de la façon la plus complète possible pour le faire entrer dans une grande encyclopédie orale de la guerre. Il incorpore des images, des textes, des vidéos. Ses lectures, accompagnées de projections, tiennent de l'improvisation et du bricolage http://www.dailymotion.com/video/xc2wn3_jean-yves-jouannais-l-encyclopedie_creation
44. « Vous êtes un/e jeune artiste. Décrivez vos aspirations et vos ambitions ainsi que le parcours qui vous mènera à la publication de votre première création (roman, BD, ouvrage critique, etc.). Quelles possibilités s'ouvrent à vous ? Quels choix personnels et éditoriaux allez-vous faire ? Faites référence au champ culturel francophone et à quelques textes critiques étudiés ». L'étudiant effectue un retour sur la pratique d'un écrivain imaginaire et son cheminement créatif (sources utilisées, références littéraires, artistiques, difficultés rencontrées, en clair, une vie d'écrivain/e aux prises avec le réel, avec parfois un appareil iconographique).
45. Ainsi, l'extrait se rapportant aux encouragements du grand-père de Sartre, vécus comme des signes d'élection et de reconnaissance du charisme, est l'occasion de revenir sur le rôle de l'entourage familial dans l'investissement total que requiert l'actualisation de la vocation en un projet créateur.
46. *The lectures were well-structured and the content was genuinely interesting and just challenging enough (not so complicated as to be incomprehensible, but complicated enough to make me want to engage with it). I also liked the option of the essay or creative piece as the final assessment - it fit in well with the theme of the unit, new textualities.*
The subject matter of this unit of study has been one of the more interesting French units I have taken. I think that the topics studied are highly relevant to our cultural society today.
I found the course material challenging and interesting.
I really enjoyed this course. Very interesting content and i thought it was well-structured across various weeks. - I thought the assessment structure was very good.
47. Yves Citton, « Indiscipline littéraire et textes possibles. Entre présomption et sollicitude », art. cit., p. 211.
48. Dominique Viart, « Les menaces de Cassandra et le présent de la littérature », art. cit., p. 31.

RÉSUMÉS

Dans le contexte universitaire australien, le patrimoine littéraire français se maintient parce que les programmes intègrent toujours les représentations symboliques traditionnelles du champ littéraire. Cet article présente un cours de littérature qui, prenant en compte la situation plurilingue et multiculturelle des étudiants, tente de faire surgir de nouvelles écritures en analysant les discours qui façonnent ces représentations, tout en ouvrant la réflexion sur la pluralité grandissante des formes, supports et modes médiatiques. Cet article articulera une réflexion autour de deux points principaux : d'un côté, une prise en considération des instances de consécration et des médiations du champ littéraire, du discours social et imaginaire de la vie littéraire et de l'écrivain, et, de l'autre, l'observation des bouleversements récents apportés au champ par le *creative writing* et des pratiques scripturales singulières favorisant l'expression et l'investissement de l'étudiant. Critique et création ont donc partie liée pour faire de l'enseignement de la littérature une « indiscipline », un espace au sein duquel des approches diverses se rencontrent et réorientent le sens de la littérature.

In the Australian tertiary context, the French literary tradition still persists because the programs continue to integrate the traditional symbolic representations of the literary field. This article presents a literature unit which takes into consideration the plurilingual and multicultural situation of the students and tries to stimulate new forms of writing by analysing the discourses that give birth to these representations, while reflecting on the ever growing plurality of various media. This article is organised around two main themes : on the one hand, a consideration of the consecrating institutions and mediations of the literary field, of the social and imaginary discourses of literary life and the writer ; on the other, the observation of the recent upheaval brought to the field by creative writing and new writing practices that favour student expression and involvement. Criticism and creation are thus linked to render the teaching of literature an "indiscipline", a space in which multiple approaches meet and reorientate the meaning of literature.

INDEX

Mots-clés : patrimoine littéraire, situation multiculturelle, représentations symboliques, figures de l'auteur, nouvelles textualités

Keywords : literary heritage, multicultural background, symbolic representations, author figure, new textualities.

AUTEUR

FRANÇOISE GRAUBY

Françoise Grauby est Associate Professor (littérature française) à l'université de Sydney (Australie). Elle est l'auteur de deux ouvrages : *La création mythique à l'époque du Symbolisme* (Nizet, 1994) et *Le corps de l'artiste, Discours médical et représentations littéraires de l'artiste au XIXe siècle* (PUL, 2001) qui s'intéressent aux liens entre littérature et mythes de création au XIXe siècle. Elle a publié de nombreux articles sur des écrivains contemporains (Guibert, Michon, Millet, Djian, Houellebecq). Ses dernières recherches portent sur les ateliers d'écriture et les processus créateurs des écrivains, auxquels elle a consacré un numéro de la revue *Australian Journal of*

French Studies (Writers at work/Ecrivains au travail, 2011) et un essai : *Le roman de la création, Ecrire entre mythes et pratiques* (Rodopi, 2015). Elle est aussi l'auteur de deux romans parus chez Maurice Nadeau, *Un cheval piaffe en moi*, (2004) et *Les Iles* (2007).