Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

8 | 2019

Extension du domaine de la littérature

Ce que les masters de création font à la littérature

Violaine Houdart-Merot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/1525>

DOI : 10.4000/elfe.1525

ISSN : 2262-3450

Éditeur

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

Référence électronique

Violaine Houdart-Merot, « Ce que les masters de création font à la littérature », *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/1525> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.1525>

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.

Ce que les masters de création font à la littérature

Violaine Houdart-Merot

- 1 Les masters de création littéraire, même s'ils sont encore peu nombreux en France, pourraient bien être emblématiques, avec d'autres phénomènes qui leur sont conjoints, d'une mutation dans les études littéraires, encore souterraine mais profonde, et dont on a pu voir les prémices dès les années 1970, à l'université d'Aix-en-Provence, avec Anne Roche. Il y a crise, écrit Jean-Marie Schaeffer, des études littéraires, non des pratiques littéraires. En témoigne l'enthousiasme que suscitent chaque année ces formations. Rappelons rapidement leurs principes communs avant d'examiner en quoi elles contribuent à installer un autre rapport à la littérature et à son enseignement.
- 2 Il existe en France depuis 2015 quatre masters au moins qui portent dans leur intitulé l'expression « création littéraire »¹ : les masters du Havre, de Toulouse, de Paris 8 et de Cergy-Pontoise, auxquels on peut ajouter celui, plus récent, de Clermont (2017) et ceux de Lyon II (master de lettres ouvert sur les métiers de la création littéraire) et Aix-Marseille (axe recherche et création, 2018).
- 3 Ces formations ont en commun de ne pas préparer seulement au métier d'écrivain, mais de s'ouvrir à différents métiers de l'écriture, avec une visée professionnalisante assez diversifiée. Dans cette optique de professionnalisation, la plupart de ces masters organisent, sous diverses formes (lectures publiques, performances, radios, blogs) des événements culturels. Deux d'entre eux intègrent aussi dans leur programme une formation plus spécifique à l'animation d'ateliers, dans la même optique professionnalisante.
- 4 Leur autre point commun est de mettre au premier plan les pratiques d'écriture (sous forme d'ateliers) même si celles-ci sont associées à des enseignements littéraires et théoriques plus académiques, attendus en master de recherche. Cette priorité accordée à la pratique d'écriture créative se manifeste en particulier dans les mémoires soutenus à l'issue des deux ans de master, qui sont le plus souvent des mémoires de « recherche et création », comportant un travail d'écriture, associé à un volet réflexif ou théorique d'ampleur variable. En ceci, les formations s'inspirent du fonctionnement habituel des

ateliers d'écriture, mais aussi des formations universitaires américaines déjà anciennes, le *creative writing*. Elles partagent d'ailleurs avec ces très nombreuses formations américaines la présence d'écrivains, qu'il s'agisse d'écrivains en résidence ou, comme c'est le cas à Paris 8, d'universitaires-écrivains permanents ou encore d'écrivains permanents sans statut universitaire, comme au Havre.

- 5 Dans la plupart de ces masters, on insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas tant de donner des techniques que de développer des potentiels et d'être un laboratoire de création, en sorte que cette création est conçue d'emblée comme recherche. C'est ainsi que le master de Cergy se prolonge avec un doctorat de création littéraire, intitulé, à l'Université de Cergy-Pontoise (UCP) comme à l'université d'Aix-Marseille, pionnière en ce domaine, « pratique et théorie de la création littéraire et artistique² ».
- 6 Tous ces éléments communs dessinent en filigrane une nouvelle configuration qui correspond à des déplacements importants dans la conception de la littérature et des études de lettres. Car ce qui se passe dans ces masters, même s'ils sont encore marginaux, pourrait bien avoir des effets ou des échos sur la manière d'envisager en général les études littéraires et la recherche. Ces transformations touchent à la fois l'usage de la littérature, les publics que ces masters attirent, la place de l'écrivain dans la société et enfin les contours de la recherche.

I. La littérature comme « usage esthétique »

- 7 La littérature dans ces masters n'est plus seulement un objet d'étude. Elle est appréhendée pour son « usage esthétique » pour reprendre une formule de J.M. Schaeffer dans sa *Petite écologie des études littéraires*³. Elle se pratique, et même s'enseigne comme on enseigne la musique ou les arts plastiques dans les conservatoires ou Écoles d'art : en les pratiquant.

1. Un tournant historique

- 8 C'est un changement historique, puisque l'on rompt, dans ces formations, avec une tradition d'écriture exclusivement critique qui remonte à la naissance de l'enseignement universitaire⁴ à la fin du XIX^e siècle. Rappelons qu'au XIX^e siècle les candidats pour le baccalauréat ou l'agrégation étaient évalués à partir de narrations ou de vers, en latin et en français.
- 9 Le retour, sous d'autres formes, à une écriture créative va de pair avec un changement de finalité : former à des métiers de l'écriture et non plus exclusivement des métiers de la lecture, s'il est vrai que le métier d'enseignant, dans le secondaire et plus encore à l'université, est le plus souvent conçu encore comme un métier de lecteur expert. On se rapproche par là même des formations telles qu'elles sont conçues dans les Écoles d'art, où la pratique artistique est une évidence, et d'une approche de la littérature comme art et non plus seulement comme objet d'étude scientifique.
- 10 On renoue également avec la culture rhétorique conçue comme art de produire des discours, mais avec deux différences notables : ces formations sont aux antipodes de la dimension normative que la culture rhétorique avait au XIX^e siècle, avec l'imitation des modèles. Ces masters sont des laboratoires expérimentant des formes nouvelles. De plus, un nouvel équilibre est recherché avec la culture du commentaire, et même une

interaction forte entre écriture et lecture. Cette interaction est présente dans les séminaires de littérature mais aussi dans les ateliers. Du fait de leur dimension collective, les ateliers sont des lieux d'incitation à réagir aux écrits des autres, à se faire lecteur des autres et de soi-même, bien au-delà des œuvres littéraires reconnues. Ce faisant, c'est une autre posture de lecteur qui est requise, qui n'est plus cantonnée à une posture d'admiration⁵.

2. Une autre conception pédagogique

- 11 Cette approche de la littérature par la pratique s'inscrit aussi dans une vision plus globale des études littéraires. En licence de lettres, dans beaucoup de départements de lettres, existent depuis plusieurs années⁶ des ateliers d'écriture, qui fonctionnent également sur la pratique mais ont une autre finalité : ils représentent une nouvelle manière d'aborder la littérature, en expérimentant les faits littéraires, avec là encore une interaction entre l'écriture et la lecture puisque les textes produits par les étudiants ont souvent pour inducteurs des œuvres littéraires lues au préalable et donnent lieu à des commentaires et à des suggestions de réécriture. Ces changements pourraient bien toucher par ricochets l'enseignement primaire et secondaire, où les pratiques d'écriture créative sont a priori plus anciennes mais peinent aussi à se développer, du fait en partie d'une absence de formation des maîtres : si les futurs enseignants, dans leur formation initiale à l'université, ont l'occasion de pratiquer une écriture créative, ils seront plus à même de faire écrire à leur tour les élèves.

3. L'attention aux processus de création

- 12 Cet « usage esthétique » de la littérature a une troisième conséquence, le fait que l'accent soit doublement déplacé, dans ces formations de master, vers les processus d'écriture. Tout d'abord dans le travail en atelier, conçu comme un laboratoire de recherche, un lieu d'échanges, avec des réactions de lecteurs incitant à la réécriture, à l'exploration d'autres pistes d'écriture et à une posture réflexive pour celui qui présente aux autres son travail.
- 13 Ensuite et surtout, l'attention est portée sur les processus de création dans les mémoires de master, où l'on encourage les étudiants à une distance réflexive. À terme, c'est la conception même de la recherche qui est modifiée, nous y reviendrons plus loin.
- 14 On rejoint là les démarches de génétique textuelle et de cette « littérature critique d'elle-même » dont parle Dominique Viart, caractéristique de nombre d'œuvres contemporaines.

II. L'extension du domaine des lettres

1. Un public et des projets littéraires diversifiés

- 15 Autre déplacement : le public. Les candidats très nombreux qui postulent à Cergy viennent de tous les horizons : un certain nombre d'entre eux ont fait une école d'art et éprouvent le besoin de se lancer dans l'écriture pour compléter leur formation artistique. Plusieurs viennent notamment de l'École d'art de Cergy avec laquelle a été établie une convention. Ils sont par ailleurs sensibilisés à l'importance de l'écriture par

l'existence depuis plusieurs années d'un enseignement en création littéraire avec François Bon. On observe de fait, parallèlement à ce qui se passe dans les universités, une ouverture récente, en écoles d'art, aux pratiques d'écriture. D'autres candidats à ce master sont en reprise d'études et souhaitent, malgré des engagements professionnels, se consacrer à l'écriture : ils sont enseignants, traducteurs littéraires, documentalistes, designers, journalistes, pigistes multimédia, mais aussi naturaliste, militaire, médecin, avec déjà des expériences d'écriture importantes.

- 16 Quant aux candidats en formation initiale, ils arrivent avec des licences et des études très variées : études de lettres⁷ bien sûr, mais aussi arts du spectacle, langues vivantes, INALCO - plusieurs viennent à la littérature par le biais de la traduction littéraire -, philosophie, médiation culturelle, cinéma, arts plastiques, sciences du langage, ou encore psychologie, histoire, sciences politiques, droit, sociologie, sciences de la nature et écologie. On fait le pari que la passion et l'expérience de l'écriture, leur maturité aussi, leur permettront de combler assez rapidement leurs lacunes littéraires, et le pari est souvent gagné.
- 17 Cette ouverture sur une grande diversité de profils et de formations scientifiques ou artistiques explique aussi la variété de leurs projets de création. La variété est d'abord générique : œuvres hybrides mêlant textes et images, œuvres numériques multimédia, scénarios de cinéma, théâtre, poésie, journaux, autofiction ou écriture du moi. Les genres narratifs sont également représentés, mais sans être majoritaires, et cette diversité témoigne d'une posture exploratoire, non tributaire des lois du marché éditorial. La diversité concerne également les thèmes ou les problématiques abordées : intérêt pour l'écriture cinématographique, l'écriture plurilingue, la géo-poétique, les faits divers, la zoo-poétique, la médecine narrative, ou les liens entre littérature et science. On assiste réellement à une « extension du domaine des lettres ». Les projets des étudiants sont souvent en prise avec le réel et la pluralité du monde, y compris du monde professionnel.

2. Investir le champ social : la formation à l'animation d'ateliers

- 18 L'originalité du master de création littéraire de l'Université de Cergy-Pontoise, comme celui de Toulouse, est la volonté de former également les étudiants à l'animation d'ateliers d'écriture. Cette dimension répond d'abord au souci de trouver des débouchés professionnels pour ces étudiants. Certains arrivent avec des projets d'animation précis, liés à leur engagement professionnel⁸. Mais l'aptitude à faire écrire les autres est également conçue à Cergy comme un complément très fécond pour une réflexion sur l'écriture. C'est ce qu'affirme avec force A.-Marie Petitjean dans un article paru dans le premier numéro des *Cahiers d'AGORA* :

Ce pas de côté m'apparaît aujourd'hui comme le plus propice à une réflexion distanciée sur les procédés littéraires et les leviers génératifs, sans risque d'imposer une conscientisation artificielle de l'œuvre en cours. Suivre un programme de formation à l'animation d'ateliers d'écriture serait ainsi le complément utile, voire indispensable, à un parcours de recherche en création littéraire, quel que soit le débouché professionnel effectif⁹.

- 19 Notre optique est très proche de celle de François Bon pour qui la conduite d'atelier n'est pas séparable de sa recherche personnelle et de son travail d'écrivain : « on ne sépare pas, écrit-il dans *Apprendre l'invention*, l'atelier d'écriture de la réflexion sur notre métier d'auteur.¹⁰ » (p. 7). A Cergy, il s'agit bien d'investir le champ social,

d'explorer l'écriture sous des formes multiples. Ces expériences d'animation, menées avec des publics très variés, enfants et adultes, centres d'hébergement pour sans-abris ou étudiants en médecine, sont elles-mêmes appréhendées comme des laboratoires de création, pour le public et pour l'animateur. Elles permettent de faire réellement de l'écriture une pratique sociale.

III. Déplacement de la figure de l'écrivain

1. Les écrivains à l'université

- 20 Un autre élément commun à tous ces masters est une nouvelle place accordée à l'écrivain : grâce à ces masters, les écrivains, dans le cadre de résidences ou de *master class*, pénètrent davantage à l'université, parfois pour quelques heures, parfois durant une année entière, non seulement pour parler de leurs œuvres et de leur rapport à l'écriture mais aussi pour guider les étudiants dans leurs projets personnels, voire réaliser avec eux des projets collectifs. Il n'est plus une figure lointaine, voire défunte, mais bien présente, comme dans les formations à l'écriture aux États-Unis ou au Québec, ce qui contribue, au même titre que les politiques actuelles de l'État ou des collectivités territoriales, à ce processus de professionnalisation de l'écrivain qu'observent Gisèle Sapiro et Cécile Rabot dans l'enquête qu'elles ont co-dirigé, *Profession ? Écrivain*¹¹. De surcroît, on peut se demander si ces nouvelles fonctions remplies par l'écrivain à l'université ne participent pas de cette « littérature-brouhaha¹² » analysée par Lionel Ruffel : l'écrivain ne se contente pas de parler de son œuvre, il y joue un rôle proche de celui d'enseignant ou de conseiller éditorial, tout comme les universitaires voient leurs fonctions modifiées par ces nouveaux masters.
- 21 Cette présence plus affirmée des écrivains a une autre conséquence : l'ouverture plus franche des études universitaires à la littérature en train de se faire, celle qui n'est pas encore patrimonialisée, phénomène déjà bien amorcé depuis plusieurs décennies par les travaux de plusieurs chercheurs tels que Dominique Viart sur l'extrême contemporain¹³. La posture critique ne peut plus être tout à fait la même face à ces écrivains rencontrés en chair et en os : même s'ils ont le prestige d'avoir été publiés et d'être par conséquent reconnus par le milieu éditorial, ils autorisent la critique, tout comme les lectures mutuelles entre pairs qui caractérisent le travail en atelier.
- 22 Cette ouverture au contemporain contribue donc à ébranler l'autorité du texte et à s'écarter de la critique d'admiration propre à la culture du commentaire qui domine depuis le début du xx^e siècle¹⁴. Le texte n'est plus intouchable. Il autorise même une « critique créative », une exploration des possibles du texte et devient une invitation à corriger les œuvres ratées à la manière de Pierre Bayard. Comme le souligne Laurent Demanze, l'étude du contemporain a pour conséquence une « légitimité problématique de ses objets et de sa démarche » : elle demeure « ouverte à l'incertain et au hasard, mais c'est un 'hasard heureux', écrit-il, en reprenant une formule de Bergson¹⁵.

2. Une dimension collective : vers des communautés d'écrivains ?

- 23 Ces masters contribuent aussi, au même titre que la présence actuelle de l'écrivain dans la cité, à modifier l'image de l'écrivain solitaire, à l'écart du monde. Ces groupes restreints d'étudiants qui pendant deux ans se consacrent ensemble à explorer

l'écriture forment de nouveaux « ouvroirs » de littérature. Leurs projets se nourrissent des interactions entre eux autant qu'avec les enseignants ou les écrivains invités. De même, la création d'un espace numérique commun aux étudiants ou la préparation collective de soirées de lectures font de ces promotions des sortes de communautés, plus ou moins éphémères, parfois très soudées. Le frottement de ces personnalités si diverses par leurs parcours, leurs âges et leurs projets d'écriture (associé à la rencontre d'écrivains très différents et au travail sur des œuvres littéraires) va à l'encontre du danger de formatage. L'originalité n'est plus liée à l'utopie d'une création *ex nihilo* mais plutôt, comme le suggère Yves Citton, à la multiplicité des influences.

- 24 Parfois même, les projets menés en ateliers aboutissent à des écritures collaboratives¹⁶. Tout ceci met à mal l'image du talent solitaire et non partageable, et fait écho à ce qui se passe aussi dans les blogs d'écrivains ou à travers les réseaux sociaux, qui génèrent également des pratiques d'écriture partagées.
- 25 Peut-on penser que ces petites communautés contribueront à donner plus de combativité aux jeunes écrivains pour lutter¹⁷ contre la précarité de leur statut ? En tout cas, l'une des missions de ces masters est d'offrir aux étudiants quelques clés sur le fonctionnement du « métier » d'écrivain : droits d'auteurs, statut juridique et social, rapports avec les éditeurs, autres modalités de diffusion des écrits, autant de domaines souvent occultes, inconnus des écrivains confirmés eux-mêmes. Ces masters œuvrent donc dans le même sens que la SGDL, la Société des Gens de Lettres, soucieuse de son côté de soutenir les écrivains et qui depuis deux ans, participe à l'accompagnement professionnel des futurs écrivains des masters d'Ile-de-France.

IV. Extension des contours de la recherche

- 26 Ces formations invitent enfin à redéfinir la recherche dans le domaine littéraire et plus largement artistique. Elles incitent à considérer que la création a partie liée avec la recherche et par conséquent que la recherche en littérature gagnerait à se déplacer ou plutôt à s'étendre du côté de la création et de ses processus. Cette réflexion n'est pas nouvelle dans les arts autres que l'art littéraire. Elle est menée depuis longtemps dans le domaine des arts plastiques ou des arts vivants, dans les universités¹⁸ comme dans les Écoles d'art où l'on appréhende la création comme recherche à part entière.
- 27 Le déplacement de la recherche du côté de la création se pose désormais également dans le domaine littéraire à partir du moment où sont introduits, dans les masters et même dans les thèses de doctorat, des mémoires qui existent sous différentes dénominations : « recherche et création », « recherche-création » ou « recherche en création¹⁹ » ou encore « Pratiques et théorie de la création artistique et littéraire²⁰ ». L'exigence de définir ces recherches spécifiques est également accrue aujourd'hui par l'émergence de doctorats dans les Écoles d'art.

1. Une typologie encore en recherche

- 28 En littérature, cette réflexion, beaucoup plus récente en France qu'ailleurs, a été initiée en 2015, lors du colloque international *Recherche et création littéraire. Rencontre sur les pratiques d'écriture dans les écoles d'arts et à l'université*, organisé par l'Université de Cergy-Pontoise et l'École d'arts de Cergy, l'ENSAPC²¹. Une première typologie des formes que peut prendre la recherche dans le cadre d'un mémoire en création littéraire

(en master, mais aussi en doctorat) avait été proposée²², élaborée à partir de ce qui se passe depuis de nombreuses années déjà aux États-Unis ou au Québec, mais aussi en Suisse à Bienne, dans les Écoles de Beaux-arts et enfin dans les rares masters existant en France. J'avais distingué cinq catégories, qu'il me paraît nécessaire d'affiner encore. Toutes posent des problèmes qu'il ne faut pas escamoter si l'on ne veut pas rigidifier ce type de travaux. Mais elles pourraient aussi avoir des effets positifs sur la manière de penser les travaux de recherche académiques. Voici le rappel rapide des cinq modalités de recherche que l'on peut répertorier.

1. La création littéraire comme recherche

- 29 La première position, la plus radicale, correspond à la vision étasunienne²³, présente aussi dans un certain nombre d'Écoles d'art. Elle consiste à considérer que la création²⁴ est en elle-même une recherche et se suffit à elle-même. Elle a le grand avantage de penser la recherche comme processus inhérent à la création, garde-fou pour éviter que ces nouvelles formations ne se transforment en écoles de formatage, réduites à la reproduction de techniques d'écriture. Néanmoins, dans l'université française, et notamment au niveau du doctorat, l'absence de théorisation explicite du travail créatif présenté dans un mémoire semble difficilement acceptable, sauf à considérer que certaines œuvres portent en elles cette dimension théorique.
- 30 Même dans le master de création littéraire du Havre, le master le plus proche de ce modèle, le projet de création présenté en fin de parcours est accompagné d'une note d'intention qui représente une forme de métadiscours.

2. Un diptyque comportant un travail de création et une partie réflexive

- 31 Il s'agit, dans le volet réflexif d'explicitier le processus de création, de s'inscrire dans un champ d'écriture et de manifester la capacité à théoriser sa pratique. C'est l'une des formes que peut prendre le mémoire à deux volets pratiqué dans certaines universités au Québec²⁵, mais aussi à l'université de Cergy-Pontoise comme à Paris 8. À Toulouse, c'est toujours un journal de création qui accompagne le travail d'écriture. À Cergy, la tendance est de mettre en garde les étudiants contre les difficultés de cette modalité de recherche, qui suppose une distance et une maturité que n'ont pas toujours des apprentis-écrivains. Sans doute est-il plus formateur pour un étudiant d'exercer ses compétences de lecteur critique sur les travaux des autres que sur les siens qui n'en sont qu'à leurs débuts ou, à tout le moins, d'associer regard réflexif et mise en relation avec le travail d'autrui.

3. Un diptyque comportant un travail de création et une partie théorique.

- 32 C'est le mémoire demandé par exemple à l'université de Montréal²⁶ et c'est l'une des formes que peut prendre le mémoire à Paris 8 ou à Cergy. Il faut cependant distinguer deux cas de figure. Dans le premier cas, le volet théorique ressemble davantage à un travail de recherche académique : l'étudiant analyse un corpus d'œuvres qui traite d'un sujet en lien avec son propre travail de création. Le risque est parfois une juxtaposition des deux volets sans réelle interaction. Pour éviter ce risque, il est important de concevoir cette partie comme une théorisation du travail créatif élaboré au préalable, étayé sur d'autres œuvres.

4. Un diptyque : écrit créatif et réflexion professionnelle.

- 33 Ce type de mémoire de master existe à Cergy comme à Paris 8, sous des formes différentes : il s'agit de réaliser, outre l'écrit créatif, un rapport sur le stage effectué durant le master et de développer une réflexion critique et problématisée sur cette expérience, en lien avec un projet professionnel. La recherche a dans ce cas une dimension professionnelle forte. Le danger est alors de laisser de côté des compétences d'analyse littéraire, composante importante d'une recherche en création.

5. Une forme nouvelle, hybride, associant pratique et théorie.

- 34 Il s'agit d'inventer une forme unique qui comporte une double dimension, créative et théorique et qui associe, formellement, une création et un éclairage théorique. Projet ambitieux, difficile à réaliser dans les faits, mais qui a donné lieu parfois à Cergy à des réussites intéressantes, notamment un mémoire réalisé en juin 2017 par Catherine Lesaffre, et qui devrait donner lieu à publication.
- 35 Ces mémoires sont donc encore à la recherche de leur protocole, un protocole qui profite de l'acquis des modèles étrangers mais sache s'adapter au contexte français.
- 36 Mais dans tous les cas, il semble essentiel, et notamment dans une perspective de doctorat, de proposer des recherches qui associent l'acte d'écrire et l'acte de lire, des compétences créatives et des compétences de lecteurs critiques, étayées sur un savoir théorique ou/et produisant de la théorie.

2. Théoriser une pratique/inventer une pratique à partir de la théorie

- 37 Pour aller au-delà de cette typologie, on pourrait formuler les choses différemment, que ce soit pour le master ou le doctorat de recherche et création. Deux approches semblent envisageables, qui peuvent d'ailleurs s'entrecroiser : *théoriser une pratique d'écriture* ou à l'inverse *utiliser la théorie pour inventer une pratique*.
- 38 La première approche consiste à dégager une réflexion d'ordre théorique à partir d'un travail de création, que ces deux moments soient distincts ou qu'ils s'entrecroisent et s'imbriquent dans une œuvre unique. Cette théorisation peut porter sur les processus de création eux-mêmes.
- 39 Quant à la deuxième démarche, *utiliser la théorie pour inventer une pratique*, on y aura reconnu le détournement d'une formule de Gérard Genette dans l'après-propos de *Nouveau discours du récit*. À la fin de cet essai, il lance l'idée que la poétique puisse aussi « explorer le champ des possibles, voire des « impossibles ». « Les critiques, dit-il, n'ont fait jusqu'ici qu'interpréter la littérature, il s'agit maintenant de la transformer ». Il conclut par cette question qui ouvre des horizons : « que vaudrait la théorie si elle ne servait aussi à *inventer la pratique*²⁷ ? ». Ces intuitions de Genette ont été reprises par Marc Escola et Sophie Rabau pour appeler à une critique créative, explorant les possibles des textes. Mais, dans les mémoires de recherche-crédation en master ou dans les thèses de Pratiques et théories de la création, la recherche ne se contente pas d'une lecture créatrice, s'inscrivant dans les possibles d'une œuvre : l'écrivain se fait explicitement chercheur ou le chercheur se fait directement écrivain. Cela peut consister, par exemple, comme l'a fait Doubrovski, à réaliser un récit, *Le Fils*, qui remplisse la case vide dégagée par Philippe Lejeune dans ses travaux sur

l'autobiographie, et à inventer du même coup le terme d'autofiction. Cela peut consister aussi à concevoir, à la manière de Borges, des fables métatextuelles ou à exploiter les ressources de la métalepse comme espace de théorisation, ainsi que peut le faire Eric Chevillard.

3. Repenser l'écriture critique

- 40 Mais au-delà de ces mémoires spécifiques, on peut espérer que ces formes nouvelles vont inciter à repenser plus largement l'écriture critique et donc l'écriture des thèses de recherche académiques, et en particulier par une attention plus soutenue au style d'écriture de la thèse.
- 41 Faut-il continuer à cultiver ce que Charles Coustille dans sa thèse intitulée *Antithèse. Thèses d'écrivains français au XX^e et XXI^e siècles*²⁸, appelle le « non-style » au nom de la sacro-sainte « objectivité » du chercheur ? Ou bien peut-on admettre des thèses qui relèvent du genre de l'essai, forme dont se rapprochent souvent les volets théoriques de ces nouveaux mémoires ? Rappelons la manière dont l'essai est défini par Marielle Macé : une écriture qui assume la première personne, qui place au premier plan « un effort conjoint de style et de pensée », qui se tient « au plus près des mouvements de la conscience dans sa recherche du vrai » et « s'accorde à la souplesse d'une pensée »²⁹. On pourrait ajouter que des thèses académiques pourraient tenter de mettre en récit le travail de recherche lui-même.

En guise de conclusion

- 42 Ces masters de création littéraire participent donc de cette « refondation du geste littéraire » dont parle Dominique Viart dans *Fins de la littérature*³⁰. Ils contribuent à fabriquer un nouvel imaginaire du littéraire, de l'écrivain et de la recherche en littérature³¹. Au même titre que la « littérature exposée »³² dont parlent Lionel Ruffel et Olivia Rosenthal, celle qui se pratique hors du livre, ils contribuent aussi à faire de la littérature une pratique sociale, partageable, collective. On pourrait modifier la boutade de Barthes : la littérature, ce n'est plus seulement ce qu'on enseigne sous ce nom mais ce qu'on *pratique* sous ce nom.

NOTES

1. Nous ne parlerons donc pas du master « Théâtre : écritures et représentations » (cohabilité avec Paris 3) ni du master « Scénario et écriture audiovisuelle » de Paris-Ouest-Nanterre, même s'ils ont en commun avec ces masters l'exigence de pratique.
2. À ce doctorat s'ajoute, depuis 2018, un « doctorat par le projet », créé dans le cadre de l'EUR « Humanités, Création, Patrimoine » de l'université Paris-Seine (englobant l'UCP).
3. Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires*, Vincenne, Éditions Thierry Marchaisse, 2011.

4. Jusque-là, les « facultés » étaient essentiellement destinées à délivrer des diplômes (voir V. Houdart-Merot, *Pratiques d'écriture littéraire à l'université*, Paris, Champion, p. 41).
5. Voir V. Houdart-Merot, « L'admiration dans l'enseignement littéraire depuis la fin du XIX^e siècle, dans D. Denis & F. Marcoin (dir.) *L'Admiration*, Arras, Artois Presses Université, 2003.
6. Voir V. Houdart-Merot & C. Mongenot (dir.), *Pratiques d'écriture littéraire à l'université*, Paris, Honoré Champion, 2013. L'ouvrage relate notamment une enquête interuniversitaire menée en 2009-2010, attestant de la présence de pratiques d'écriture créative en licence dans 37 départements de lettres sur 53.
7. Quelques-uns viennent de la licence de Cergy et certains avouent s'inscrire en licence à l'UCP pour pouvoir plus facilement être acceptés dans le master de création littéraire.
8. Auprès des étudiants de médecine de Paris-Descartes, auprès des vétérans en situation de souffrance psychique de retour de guerre, dans des hôpitaux, des écoles, des prisons, des centres de réinsertion.
9. « Écritures contemporaines et processus de création » (dir. V. Houdart-Merot et AM. Petitjean, *Les Cahiers d'AGORA*, n° 1, <https://www.u-cergy.fr/fr/laboratoires/agora/cahiers-d-agora/numero-1.html>
10. Dans une intervention lors d'un séminaire de recherche à l'UCP (bientôt en ligne), F. Bon présente l'atelier comme « la somme d'énonciateurs disjoints qui fabriquent une parcelle de réalité ».
11. *Profession ? Écrivain*, enquête menée sous la direction de Gisèle Sapiro et Cécile Rabot, Paris, CNRS Éditions, 2015, p. 34 et sv.
12. Cette littérature-brouhaha est marquée, écrit Lionel Ruffel, par « la présence de la littérature dans ces espaces publics que sont les lieux de transmission et où la publication est par essence plurielle (les livres n'en constituant qu'une très faible partie) » (*Brouhaha, Les mondes du contemporain*, Lagrasse, Verdier éditions, 2016, p. 104)
13. « On peut désormais considérer que la littérature contemporaine a conquis sa légitimité universitaire », écrit D. Viart dans « De la littérature contemporaine à l'université : une question critique » (*Fabula*, 2008). Outre les travaux de Dominique Viart, on peut souligner l'importance de cette attention au contemporain chez les spécialistes de littérature francophone.
14. Voir Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, 1995, p. 33 et sv.
15. Laurent Demanze, *Le « hasard heureux » du contemporain. Réflexions sur l'étude de la littérature au présent*. http://www.academia.edu/32875581/Le_hasard_heureux_du_contemporain._Réflexions_sur_l'étude_de_la_littérature_au_présent
16. Pour plus de précisions sur les diverses expériences d'écriture collaborative dans le master de Cergy, voir « Pratiques d'écriture universitaires : entre communautés et singularités », revue en ligne *Les Cahiers d'AGORA*, n° 1, Université de Cergy-Pontoise.
17. L'enquête menée par G. Sapiro et C. Rabot souligne en conclusion la difficulté qu'il y a à mobiliser les écrivains pour défendre leurs droits du fait de leur atomisation et de leur isolement.
18. Voir notamment les travaux de l'Institut ACTE, structure de recherches en arts, créations, théories et esthétiques, associant le CNRS, l'Université Paris 1 et le ministère de la Culture.
19. Voir les deux colloques organisés par le RESCAM, en 2016 (à Toulouse) puis 2017 (à Paris 3), « Le doctorat recherche en création : enjeux épistémologiques et perspectives internationales ». Beaucoup de recherches artistiques y étaient présentées... à l'exception de l'art littéraire.
20. Intitulé retenu à l'Université d'Aix-Marseille et à l'Université de Cergy-Pontoise.
21. Colloque organisé par V. Houdart-Merot (UCP), F. Bon et A. Idier (ENSAPC) les 16, 17 et 18 novembre 2015. <http://www.ensapc.fr/creation-litteraire/>
22. V. Houdart-Merot, « Jeux et modalités des mémoires créatifs à l'université », art. cit..
23. Voir l'article d'A.M. Petitjean dans *L'Écriture littéraire à l'université*, le premier manuscrit d'auteur accepté comme mémoire diplômante date de 1922 à l'Université d'Iowa.

24. Cela suppose de distinguer, comme Lionel Ruffel la « littérature de recherche » et la « littérature de consommation ». Voir « Une littérature contextuelle », *Revue Littérature*, n° 160 (« la littérature exposée, les écritures contemporaines hors du livre »), décembre 2010, p. 63.

25. Voir Alain Beaulieu sur les mémoires de maîtrise et doctorat à l'Université Laval à Québec : « Le mémoire et la thèse en création littéraire se déclinent en deux parties, soit le texte de création lui-même, suivi d'une partie réflexive. Ces deux éléments (création et réflexion) doivent se nourrir mutuellement.

Par son texte de création, l'étudiant témoigne d'une démarche personnelle appuyée sur l'expérience qu'exige la littérature comme mode – ou lieu – de connaissance.

Pour les études doctorales, la thèse doit apporter un éclairage nouveau sur la pratique d'écriture et ses différentes modalités, ainsi que sur le sujet d'étude retenu. (dans *Écritures littéraires à l'université*, Paris, H. Champion, 2013)

26. « L'objectif du mémoire de maîtrise en recherche-création est de favoriser l'avancement des connaissances par l'écriture d'un texte littéraire accompagnée d'une réflexion en forme d'essai sur une ou des questions d'esthétique littéraire. » <http://littfra.umontreal.ca/programmes-cours/cycles-superieurs/maitrise-litteratures-de-langue-francaise/le-memoire-en-recherche-creation/>

27. Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 109.

28. Charles Coustille, *Antithèse. Thèses d'écrivains français au XX^e et XXI^e siècles*, thèse soutenue en novembre 2015, à l'EHESS, sous la direction de Philippe Roger. Elle a depuis donné lieu à une publication chez Gallimard (2018).

29. Marielle Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, Paris, Belin, l'extrême contemporain, 2006, p. 322.

30. Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature », *Fins de la littérature*, T.1, Paris, Armand Colin, 2011, p. 26.

31. Pour une analyse plus complète et approfondie des enjeux de l'écriture créative de la licence au doctorat, voir V. Houdart-Merot, *La Création littéraire à l'université*, Vincennes, PUV, coll. « Libre cours », 2018.

32. Voir Olivia Rosenthal & Lionel Ruffel, « Introduction », in « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », revue *Littérature*, n° 160, décembre 2010, p. 10 : « La littérature que nous qualifions d'exposée est probablement celle qui réfléchit et met en crise ses conditions d'existence, ou du moins les conditions d'existence qui se sont élaborées durant deux siècles : l'image d'un auteur unique, reclus dans son bureau-atelier, en relation directe avec son éditeur et les acteurs qui constituent le champ (critiques, jurés littéraires, etc.), parlant *in absentia* à un public massifié et anonyme. »

RÉSUMÉS

Cet article se propose de présenter les nouveaux masters de création littéraire qui se sont mis en place en France depuis 2012 et d'examiner en quoi ils modifient le rapport à la littérature et permettent de renouveler les études littéraires : ils appréhendent la littérature dans son « usage esthétique », comme pratique, constituant ainsi un tournant historique ; ils s'adressent à de nouveaux publics, appréhendent la littérature comme pratique sociale, dans son lien au réel ; ils contribuent à modifier la place de l'écrivain, à l'université et dans la société, et enfin

transforment le rapport à la recherche, dans la mesure où la création y est conçue en tant que recherche, comme dans les autres arts. Ils prennent au sérieux l'idée que la littérature est un art. Since 2012, several French universities have offered Master's degree programs in Creative Writing. The aim of this article is to present these programs and to see the extent to which they have changed one's approach to literature and have renewed literary studies. Indeed, they consider literature in its « aesthetic use », as a praxis. As such, they represent a turning point in the history of literary studies. Also, they attract new types of students and consider literature as social practice : they explore the way it relates to reality. They help change the place the writer holds, whether it is at university or in the society as a whole. Finally, they have changed one's approach to research insofar as in these programs, to create is to research, as in the other arts. They take seriously the idea that literature is indeed an art form.

INDEX

Keywords : creative writing, masters of literary creation, literary studies, aesthetic uses

Mots-clés : écritures créatives, masters de création littéraire, études littéraires, usages esthétiques

AUTEUR

VIOLAINE HOUDART-MEROT

Violaine Houdart-Merot est professeure émérite de littérature de langue française à l'Université de Cergy-Pontoise. Ses travaux portent sur les littératures française et francophones contemporaines, mais aussi sur les écritures créatives, la création littéraire et les processus de création. Elle est à l'origine du master de création littéraire et du doctorat de recherche-crédation de cette université. Elle a notamment publié *Écritures babéliennes* (Peter Lang, 2006) ; *Rires en francophonie* (Encrages édition, 2013) ; *Pratiques d'écriture littéraire à l'université* (avec C. Mongenot, H. Champion, 2013) ; *Annie Ernaux, un engagement d'écriture* (avec P. L. Fort, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015) ; *La création littéraire à l'université*, PUV, coll. Libre cours, 2018.